Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU

REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR
ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

COPERTA

Repere ale istoriei
Citadela Petropavlovsk

Foto: ION MICLEA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

Ad. k Adr. Jinaru 1.II. 1988.

REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacţional:
DAN HĂULICĂ redactor-şef, **ION HOBANA, VASILE NICOLESCU, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ, ALEXANDRU BACIU, GEO ŞERBAN**

301-302-303

SUMAR

PETERSBURG — PETROGRAD — LENINGRAD

ISTORIE ŞI MIT

G. CĂLINESCU: *« ... o piesă unică »* • 6
DAN HĂULICĂ: *Istoria care se deschide*
ALEXANDRE BENOIS: *Petersburgul pitoresc*, în româneşte de Tatiana Nicolescu • 10

POEME DESPRE PETERSBURG în tălmăcirea lui IOANICHIE OLTEANU: INNOKENTI ANNENSKI, *Petersburg*; MAXIMILIAN VOLOŞIN, *Semne*; BORIS PASTERNAK, *Petersburg*; OSIP MANDELŞTAM, *Ţarskoe Selo; Strofe petersburgheze, Amiralitatea, „Ameţitor de sus...", „La Petersburg ne vom întoarce iară...", „Ah, patratele ferestrelor..."* • 16
ALEKSANDR BLOK: *Răzbunarea*, poem, fragmente; ANNA AHMATOVA: *Poemul fără erou*, fragmente, în româneşte de LEONID DIMOV • 24
ANIUTA MAVER LO GATTO: *Ahmatova şi Mandelştam despre Petersburg — Leningrad*, text pentru Secolul 20, în româneşte de Alla Petrescu, traducerea versurilor de Igor Blok • 29

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

EPICA ÎNTEMEIERII

„Viitorul începe de astăzi"

DIMITRI MEREJKOVSKI: *Petru și Aleksei*, roman, fragmente, în românește de Igor Blok • 35
ANDREI BELÎI: *Merejkovski – arheologie și ideologie*, în românește de Tatiana Nicolescu • 57
KLABUND: *Piotr. Romanul unui țar*, fragmente, în românește de Alexandru Al. Șahighian • 60
UGO PERSI: *„Piotr" – între cronică și legendă*, în românește de A. Petrescu • 64
NINA KAUHCIȘVILI: *Arhitectul țarului – Giacomo Quarenghi*, text pentru Secolul 20, în românește de Ștefan Delureanu • 66

NOPȚILE ALBE ALE PETERSBURGULUI

ETTORE LO GATTO: *Mitul Petersburgului*, în românește de A. Petrescu • 72
TATIANA NICOLESCU: *Ettore Lo Gatto și rolul său în istoria literaturii ruse* • 79
ALEXANDRE BENOIS: *„O muzicalitate profundă..."*, în românește de Tatiana Nicolescu • 82
ALEXANDRU BACIU: *O Veneție perenă* • 87

EVOCĂRI

DOI CĂLĂTORI ENGLEZI LA PETERSBURG; Sir FRANCIS DASHWOOD: *Petersburgul anului 1733*, în românește de Ioan Comșa; Sir DONALD MACKENZIE WALLACE: *St. Petersburg și influența europeană*, în românește de Madeleine Fortunescu • 99
MEMORIALE ROMÂNEȘTI DIN SECOLELE XVIII ȘI XIX: VARTOLOMEI MĂZĂREANU, *Călătorie la Sankt-Petersburg*; MIHĂILĂ POPOVICI din cetatea Timișvarului, *La Sankt-Petersburg*; CHIRIAC, pelerinul de la Secul, 1850 – prezentare de Ioan Comșa • 102
LOUIS PHILIPPE DE SÉGUR „...o imagine dublă" în românește de Alexandru Beleavschi • 106
DOAMNA DE STAËL: *„Unul din cele mai frumoase orașe din lume"*, în românește de Irina Mavrodin • 108
JOSEPH DE MAISTRE: *Serile Petersburgului*, în românește de Alina Ledeanu • 110
GHEORGHE ASACHI, Din *Jurnalul călătorului moldovan*, fragmente din PRIMUL NOSTRU REPORTAJ. *Petersburg 1830* • 113
ROSANA CASARI: *Un colț al Petersburgului la Roma*, text pentru Secolul 20, în românește de Alla Petrescu • 115
ALEXANDRE DUMAS-tatăl: *De la Paris la Astrahan*, fragmente • 117
THÉOPHILE GAUTIER: *Fantasmagoria zăpezii*, în românește de I.C. Comșa • 119

PUȘKIN
Final de biografie

ANNA AHMATOVA: *Moartea lui Pușkin*, în românește de Tatiana Nicolescu; cu desene ale poetului și o inscripție de MARINA ȚVETAEVA • 123
ELDA GARETTO: *Date noi cu privire la duelul lui Pușkin* • 128
GIAN PIERO PIRETTO: *Pagini de jurnal – Daria Finquelmont. În culisele saloanelor*, texte pentru Secolul 20, în românește de A. Petrescu • 131

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DOSTOIEVSKI
Rădăcini şi deschidere europeană

F. M. DOSTOIEVSKI: *Însemnări prealabile pentru „Discursul despre Puşkin"*, în româneşte de Ana-Maria Brezuleanu • 137
HEINRICH BÖLL: *Dostoievski şi Petersburgul: un sens poetic şi metafizic*, în româneşte de Jana Matei • 143
JACQUES CATEAU: *Antropologia spaţiului dostoievskian*, în româneşte de Marina Rădulescu • 146
VEACESLAV IVANOV: *Răzvrătirea împotriva Pămîntului-Mumă*, în româneşte de Roxana Bolocan • 154
VITTORIO STRADA: *Supraomul şi revoluţionarul — o lectură plurală a lui Dostoievski*, în româneşte de Jana Matei • 159

PERIPLU RILKEAN

ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN: *„Săptămînile ruseşti" ale lui Rilke* • 165
RAINER MARIA RILKE: *Scrisori către Helene*, în româneşte de Alexandru Al. Şahighian • 167

ISTORIE ŞI DOCUMENT

IURI TRIFONOV: *Nerăbdare*, roman istoric, fragmente, în româneşte de Mircea Aurel Buiciuc • 173

SUB SEMNUL REVOLUŢIEI
ECOURI DIRECTE

MAXIMILIAN VOLOŞIN: *Săptămîna sîngeroasă la Sankt-Petersburg* • 196
ARTHUR RANSOME: *Petrograd, 1919*, în româneşte de Madeleine Fortunescu • 200
OCTAVIAN GOGA: *Petrogradul revoluţionar* • 203
N. D. COCEA: *Lenin* • 204

OPERE ŞI ATITUDINI

ALEKSANDR BLOK: *Inteligheņţia şi revoluţia*, în româneşte de Alexandru Beleavschi • 206
VENIAMIN KAVERIN: *Ferestre luminate* • 215
ROSANA CASARI: *Leit-motivul în romanul „Petersburg" de Belîi* • 220
GIAN PIERO PIRETTO: *Imagini şi figuri retorice în romanul „Petersburg"*, în româneşte de Roxana Bolocan • 224
ANDREI BELÎI: din ciclul *„Altădată şi acum"*, *Menuet*, *Casa părăsită*, versuri, în româneşte de Leonid Dimov • 226

REMIZOV — ORIGINALITATEA UNEI VIZIUNI

TATIANA NICOLESCU: *Petersburgul fantastic al lui Remizov* • 229
ALEKSEI REMIZOV: *Surorile de cruce*, roman, fragmente, în româneşte de Tatiana Nicolescu • 233
VEACESLAV IVANOV în evocarea inedită a fiicei sale, LIDIA IVANOVA: *Turnul*, prezentare şi traducere de Tatiana Nicolescu • 251
JAROSLAW IWASZKIEWICZ: *Witkiewicz şi Petersburgul*, în româneşte de Rodica Ciocan-Ivănescu • 257

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

"MIR ISKUSSTVA" — BALETELE RUSE

M. DOBUJINSKI: *Amintiri — „Mir Iskusstva"*, fragmente, în românește de Alexandra Nicolescu • 260
DIAGHILEV în inscripții: ALEXANDRE BENOIS, TAMARA KARSAVINA, JOHN PERCIVAL, NINETTE DE VALOIS, RICHARD BUCKLE, JACQUES RIVIÈRE, JEAN COCTEAU, AUGUSTE RODIN • 267
SERGHEI DIAGHILEV: *Triste reflecții despre opiniile savante*; *Dansul clasic*, în românește de Alina Ledeanu • 269
BORIS KOCHNO: *Diaghilev și Baletele Ruse*, în românește de Alina Ledeanu • 274
BARBU BREZIANU: *O ultimă efigie* • 288
ALINA LEDEANU: *Prezența lui Diaghilev* • 292

ÎN ARIA AVANGARDEI RUSE

M. V. MATIUȘIN: *Amintiri—Cubo-futuriștii ruși*, în românește de Ana-Maria Brezuleanu • 299

LENINGRADUL ȘI SĂRBĂTORILE REVOLUȚIEI

SORINA BĂLĂNESCU: *Teatrul și heraldica revoluționară a Petrogradului* • 306
IURI ANNENKOV: *Evreinov*, într-o *gigantică vizualizare a Revoluției*, în românește de Alexandra Nicolescu • 312
EDUARD TISSE: *Din jurnalul filmului „Octombrie"* • 319

MARTIRIUL CELOR 900 DE ZILE

ALES ADAMOVICI și DANIIL GRANIN: *Cartea Blocadei*, fragmente, în românește de Alexandra Nicolescu • 321
VLADIMIR PISKUNOV: *Letopisețul anilor Blocadei*, pentru Secolul 20 • 338

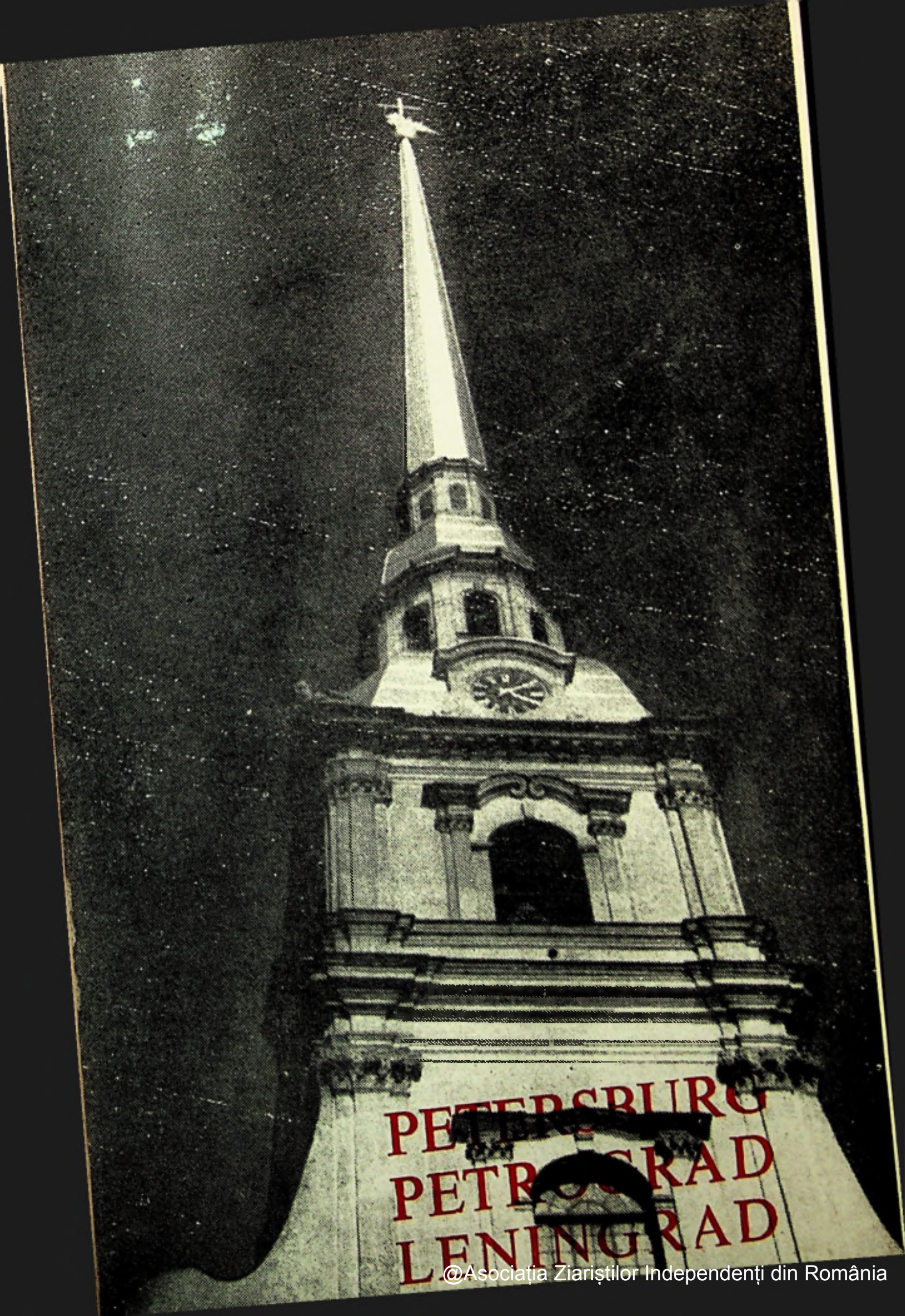
INTERFERENȚE

GALINA ULANOVA: *Primăvara, în mai... Amintiri de la Teatrul Kirov* • 342
ELENA AZERNIKOVA: *Lentiuz — Teatrul pentru tineret din Leningrad*, text pentru Secolul 20 în românește de A. N. • 346
DAN HĂULICĂ: *Boris Eifman și dramaturgia baletului* • 349
MARIA HATMANU: *„Figuri și relicve" — 200 de ani de spectacol* • 356

În iconografia volumului, numeroase gravuri de epocă și fotografii. Imagini de arhitectură și ambianță urbanistică de ION MICLEA

Citadela Petropavlovsk, detaliu ▶
Ansamblu statuar pe arcul de triumf „Poarta Narvei" ▶▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Istoria care se deschide

Geoistorie

Istoria trece astăzi, tot mai fertil, prin geografie, spaţiul e pe cale de a recuceri ştiinţele spiritului. Departe de acea reductivă prejudecată stalinistă, care condamna elementele cadrului fizic să fie doar stagnanţă, fără impact asupra mobilităţii istorice, eminenţi cercetători, un Le Roy Ladurie, de exemplu, demonstrează indubitabil că, dimpotrivă, climatul comportă, şi el, „o istorie fluctuantă". Serii meteorologice, fiabil acumulate, mînuite fără simplism, în ample corelaţii, pe unda lungă a timpului, dendrocronologie operînd, în America, pe materialul milenar al inelelor de creştere din trunchiuri de *sequoia*, ştiinţa polenurilor, *(polynologie)* explorînd, în R.F. Germania şi Olanda, diacronia obscură a turbăriilor, analize de *climatologie dinamică* prin lucrări ca ale sovieticului Dzerzeevskii, ocupîndu-se de circulaţia generală a atmosferei, — toate acestea delinează tentaţia şi putinţa unei „istorii geografice". Răsucindu-se în burghiul cîte unei explorări flagrant materiale, — suprapunerile din substanţa unei stalagmite, de pildă, supusă analizei prin Oxigen 18 —, sau delimitînd punctele extreme atinse de progresiunea marilor gheţari de epocă istorică, măsurînd avansul lor care a înghiţit implacabil aşezări şi pămînturi, cercetarea nu verifică doar nişte cronologii convergente; dincolo, bunăoară, de ritmul secular al glaciaţiunilor, ceea ce îşi face drum, în atare demersuri, e un model prospectiv, apt a îmbrăţişa *fizica* decorului natural, odată cu înţelesurile *morale* inseparabile de faptul istoric. Ca într-un nou hylozoism, printr-un paradoxal scrupul integrator, scenariul evenimentelor se dilată pînă la amplitudini de cosmologie. Şi fără a abdica de la stricta obiectivitate, istoria se regăseşte, astfel, încăpătoare pentru un întreg fantastic versant al umanului — acela unde se zbat, prelungi, spaimele şi speranţele noastre vulnerabile în faţa naturii.

Căci nu e „o istorie fără oameni", această „geoistorie" care, meticulos şi interdisciplinar, tinde să recupereze tocmai *concretul* existenţei: aşa cum s-a desfăşurat sub ceruri schimbătoare, sub aurore faste, ori îndoielnice îngheţuri . . .

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

DAN HĂULICĂ

«Minuni de dincolo de Thule»

La asta mă gîndeam, într-o zi de primăvară timpurie, cînd în văzduh începuseră să pulseze șuvoaie calde, iar apele, dimpotrivă, purtau spre larg insule plutitoare, geometrii de ghiață, asemenea unor zidiri himeric albe, care ar fi pornit să alunece fragile, neauzite. Ai fi spus că meteorologia însăși încearcă să figureze și ea, mimetic, aspectul construit, istoria acestei stranii capitale. Eram, ați înțeles, pe cheiurile înalte ale Nevei, pînă departe întinderea majestuoasă licărea de mirificul acestor apariții imaculate. Iată, îmi repetam, privind deschiderea uriașă, — ceea ce părea născut *împotriva* naturii, sortit să rămînă într-o trufașă excentricitate, ca un vis nesăbuit al mlaștinilor boreale, se vădise viabil, mirajul se întrupase într-una din cele mai coerente victorii ale îndrăznelii proiective. „Minuni de dincolo de Thule", cu aceste cuvinte numea Antonius Diogenes, în antichitate, secretele pythagoreice ale numerelor: le plasa într-un fabulos hyperborean, hărăzea geometria cea mai intransigentă unei tainice logodne cu Septentrionul. Era ca și cum fusese înscris în astre ca această vocație, de transparență a cugetului, să biruie peste noaptea polară și peste neguri oricît de opace.

Cîți nu se vor mai fi împărtășit, de-a lungul anilor, din acest geometrism care obligă? Poate unui Mies van der Rohe, venit la Petersburg ca asistent al lui Behrens prin 1912, să colaboreze la construcția Ambasadei Germane, îi va fi năzărit aici, întîia oară, făgăduința arhitecturilor sale de sticlă, răsfrînte, peste decenii, în Michigan și Ontario. Poate „Novaia Gollandia", șantierul naval construit de Petru, să închipuie azi, cu poarta lui de un clasicism denudat, admirabil funcțională pe cît de severă, din cărămizi fără de paramente, poveristic netede, un exemplu cu mult mai pregnant, mai lizibil decît ansamblurile unui Bofill, decît tentativele lui de a „democratiza" în beton Marele Secol, de a face „Versailles pentru cei mulți".

Dar, oricît de sezisante, nu raportările la modern vor da seamă, hotărîtor, despre originalitatea acelui pariu îndărătnic, pe care arhitectura îl cutează, ancorîndu-se în solul plat al insulelor de pe Neva. Neîntinată de atingeri pitorești, păstrîndu-se ca o abstractă emergență, ființa ei se scaldă totuși, proteguitor, în aurul amintirii. E în logica locurilor să încunune tainic griurile de piatră: acelea care se văd într-un tablou de la Ermitaj, un Veronese nobil antichizant, o *Inviere a lui Lazăr*, simbolizează, parcă, însăși

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vocaţia acestei transfigurări. Un grup, arhitecturat ca un superb relief antic, contemplă de sus întreaga scenă; dar pretutindeni tonul de *grisaille* se lasă pătruns de căldura unei rumeneli indicibile, crescînd ca un lichen roşiatec pe pieptul şi pulpele statuilor. Plastica lor imperativă se logodeşte cu spectralul, capetele de bătrîni sînt deja rembrandtiene.

O referinţă capitală: Rembrandt

El, dealtminteri, Rembrandt, este la Petersburg o referinţă capitală, în jăratecul lui liniştit se concentrează şi fluidităţile meteorologiei, dar şi, neaşteptat, ambiţii precoce ale istoriei. Primele imagini, preromantice, de veche istorie rusă, la G.I. Ugriumov, rembrandtizează din plin, — astfel sînt evocate, spre 1800, şi *Cucerirea Kazanului* şi *Încoronarea ţarului Mihail Romanov*. La Ermitaj, Rembrandt triumfă în chip absolut, desigur prin importanţa pieselor care îl reprezintă acolo; dar, mai ales, pentru o pricină de ordin fizic, climatic. Nicăieri pictura lui nu trăieşte mai radios decît în lumina blondă a Nordului, nicăieri nu-şi valorifică mai prielnic, dinspre adînc, incandescenţa. Vorbele acestea mi s-au întipărit în minte, mi le spunea cîndva Chagall, în atelierul lui din Insula Saint-Louis. Aveam sub ochi curgerea Senei, tremurul diafan al griurilor, într-o după-amiază de toamnă, şi, evocînd chimia suverană a picturii, meşterul a trecut firesc la exemplul unor pînze rembrandtiene pe care le revera dintotdeauna: opere grandios atipice, *Conjuraţia lui Iulius Civilis* din Muzeul de la Stockholm, bunăoară, pornită de la un episod din gesta rezistenţei nordice, batave. Ori acelea de la Ermitaj, *Danae*, misterioasă în ofranda fascinantă a nudităţii ei. Sau, încă, altfel fulgurantă, în registru de inspiraţie biblic, cealaltă ofrandă, a lui Isaac, gata să piară sub cuţitul jertfelnic. Dacă dreapta care da să lovească a fost oprită, stînga lui Avraam acoperă brutal faţa băiatului, ghemuit în aşteptarea morţii. Dar dincolo de circumstanţele poveştii, subiectul e, aici, însăşi luminozitatea acestui tors, expus spre jertfă. Parcă adună în sine toată lucoarea zariştei de ape care ne împrejmuie, pentru a ni se dărui, astfel concentrată, ca o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

evidență mustrătoare. Dincolo de frumos, prezența ei echivalează cu o afirmare ontologică.

Dar iată un erou care se duce să moară, fără surpriză posibilă, fără ca nici un înger să-l poată năvalnic întoarce din drum, purtînd senin tocmai această certitudine, în tenebrele unde timpul își destramă cadența ... E bătrînul Simeon, care a rostit *nunc dimittis*, „acum slobozește ...," și se îndepărtează de privirile celorlalți, rămași în templu, ca și cum ieșind astfel din scenă, pentru totdeauna, își luminează pașii tot cu imaginea unui copil, cu *halo*-ul de puf blond al unui craniu de prunc. E Simeon într-un poem al lui Brodski, pornit din Rembrandt, dintr-un tipar vizual în care aparenta îngustare a eclerajului — scene privite „ca printr-un *soupirail*", intuise Diderot — traduce tocmai o nevoie de ilimitat. Cărarea unei astfel de fatidice înaintări devine, în poem, tot mai largă, torța fosforescentă a acestei imagini a contaminat un spațiu fără granițe.

«La Leningrad ne vom întoarce iară...»

Plecări și întoarceri, reizvorînd inexorabile, ce straniu tangaj în eternitate dezvoltă aceste spectre rembrandtiene, pentru a căror contemplare a fost parcă anume inventat, ca un teatru sublim, Leningradul ... În imediatul muzeului, lîngă capodopere, grupate scaune frumoase, invitînd la un popas convenabil, — tablourile sînt pentru oameni, și nimic, nici personalul vigilent dar gentil, nici așezarea pe simeză, nu le sustrage bucuriei de a privi, apropierii îndelungi, fără complexe. Însă umilința operează în adînc, pe nesimțite abisalul expresiei te răstoarnă, în însuși calmul comuniunii admirative. Ești, acolo, într-un *totdeauna* al geniului care face sincronice între ele veacurile distante. *Întoarcerea fiului risipitor* s-ar putea petrece oricînd, mîinile iertătoare se apleacă peste o structură de colaj poveristic, o haină din petice de pictură purtată de un băiat aproape chel, ieșit, ai spune, din lagăr, din temniță ori balamuc. Deasupra căruia, prin contrast, mantia roșie de pe umerii bătrînului, cu țesutul ei prețios, așează o continuitate blînd protectoare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Foarte rar, vreun detaliu — cutare beretă pe creştetul unuia dintre martori — care să fie lizibil drept accent orientalizant. Altminteri, tot ce ar putea însemna provocaţie pitorescă ori caravaggism polemic, picioarele desperecheate ale risipitorului care a căzut în genunchi, o talpă nudă, un papuc scăpat pe jos, se manifestă fără stingherală şi fără trufie: ca simplu triumf al picturii care *există* pentru a mărturisi despre asemenea miracole. Toate figurile acestea închipuie, parcă, în trepte vălurite, momentele participării la un sistem fără de timp — care atîrnă de intellecţiunea inimii. Ca pe un invizibil spalier, plămada lor de aur bun se arcuieşte după fervoarea acestui soare lăuntric. Unii, cu mîinile strînse, sprijinite în toiag, se arată uimiţi şi umiliţi totodată, de o înţelegere care le scapă — a Legii care s-a împlinit, cerînd o resignare înţeleaptă. Altul, fratele pizmaş, aşteptînd cu ceva curios descărnat în figură, se înfăţişează părelnic, ca şi mustrarea sa, care a fost relegată într-un îndărăt al tabloului, în limbul neputinţelor. Martori muţi, un cap de băiat se desface din galbenuri foioase, de umbră caldă, o figură feminină semănînd cu fetiţa din *Rondul de noapte*, asistă la scena care îi conduce, dincolo de ei înşişi, către un nou liman al înţelegerii. Cel întors printre ai săi stă ghemuit, cu ochii închişi, în poala tatălui, după aventuri ce l-au rostogolit, poate, pe tărîmuri unde atingi nebunia şi moartea. Ca şi cum şi-ar fi tras înăuntru întreaga simţire, obrazul în penumbră rosteşte, la sfîrşitul unui pelerinaj printre prigoane, un soi de fericire dureroasă, a asumării duse pînă la capăt. Iar celălalt, bătrînul care îl iartă şi primeşte, cu mîinile lăsate molcom, fără afectare, cu ochii întredeschişi, poartă în sine o iluminare ce asumă, la rîndul ei, izbăvitor, suferinţa. Din episod duios, întoarcerea aceasta a devenit ca o răscruce de abise. Mă îndepărtez pentru o clipă de lîngă tablou, înspre marile ferestre prin care lumina clar-verzuie a fluviului răspunde miracolului din pictura muzeului. Şi simt, înfăşurat în această boare de înalte lumini, cum îmi răsare în memorie versul lui Mandelstam: «*La Leningrad ne vom întoarce iară*» . . .

Peste sincronii previzibile

Întoarcerea înseamnă, în acest caz, *prospecţie:* căci este, aici, o calitate de *trecut* faţă de care alte epoci, cronologic ulterioare, se înfăţişează îmbîcsite,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

bătrînicios împiedicate în neesențial și anecdotic. Dincoace de paranteza, pictural dubioasă, pe care-o vor reprezenta mentalitățile peredvijnnice, ostile Petersburgului, ce densitate sănătoasă poți regăsi în peisajele care le-au premers, franc și firesc *europene*, — emulatorii cîteodată, sub raportul meșteșugului, față de imaginile primului sejur italian al lui Corot! Mă gîndesc, bunăoară, la *vedutele* de la Pozzuoli ori Sorrento ale lui S. F. Șcedrin, păstrate astăzi la Muzeul Rus, cu frumuseți de agată, în lumina statornică, în vioiciunea fără de crispare. Și ce surpriză, la M. I. Vorobiev, priveliștea veghiată de sfinxi, neoclasic, *Cheiurile Nevei spre Academie*, care dezvoltă un efect de gigantism spectral, — dar tandru și acut, în tonurile de *mauve* și de *rose*, ca un Seurat *bien avant la lettre!*

Întregul patrimoniu neo-clasic și romantic trebuie citit, la Petersburg, în dimensiunea lui de experimentalism și anticipație europeană, nu numai de previzibilă sincronie. Dacă unui pictor de mare eleganță precum K. P. Briullov i se întîmplă să cedeze unor poncife de speță costumieră, să se încerce în cîte o scenerie *troubadour*, a-i face dreptate presupune să-l așezi într-un context de ambiții europene cu mult mai largi. Nimerisem altădată fără entuziasm peste *Ultima zi a Pompejului*, renumitul tablou din 1833, performanța care l-a putut mișca și pe un Walter Scott și pe un Bulwer-Lytton, pînă la a-i furniza acestuia din urmă impulsul și tema pentru un popular roman istoric. Cînd însă îl revezi — cum mi s-a întîmplat de curînd —, cu o întreagă evoluție figurativă pe retină, ceea ce ți se impune nu-i nicidecum platitudinea simplu literară a unor detalii; desprinzi, în schimb, accente vizionare, ediculele suprapuse amintind oarecum de fantasticul cimiterial din Ruysdael, ori statuile prăbușindu-se de pe tîmpla clădirilor, care-l anunță și îl depășesc pe Böcklin, — albe, aproape astral ușoare. Iar în tablouri neterminate, — *Portretul autorului cu baroneasa Meller*, mondenitatea se aliază cu o pregnanță care i-ar fi plăcut lui Baudelaire; tot ce-i prea fignolat în figuri, ca și melancolia convenită a plimbării romantice, pe lac, se mîntuie într-o picturalitate dincolo de așteptări. Fondul, verde-auriu, cheamă în minte ilustre referințe dintr-un viitor capitol de istoria artei, vreun *Déjeuner sur l'herbe* care încă nu s-a ivit. De prora bărcii neterminate, prezență energică, croită parcă în tușele unui Monet, legi o percepție gravă. Decolteul eroinei, peste

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

negrurile răsărind din fossa lor de adînc, — lîngă această înnodare echilibrată de contraste, nu mă pot împiedica să evoc, pentru o clipă, un episod de istorie mai puțin știută: așa se va fi plimbat, nepăsător cochetă, în rochie de seară, cu umerii goi, și împărăteasa Iosefina, așa va fi plutit printre nuferi, pe eleșteele pădurii de la Saint-Cucufa, alături de oaspetele ei la Malmaison, de țarul Alexandru, — în seara lui 1814, cînd a răcit fatal.

Contraste

Într-o nobilă muzică de scenă a lui Purcell, compusă cu mulți ani înainte ca armiile frigului să-l fi biruit pe Napoleon, un magician, Osmond, închipuie o albă fantasmagorie care ne transportă în „țările podite cu ghiață". Un întreg norod, supus acestor metamorfoze, își tremură în cînt condiția implacabilă, muzicianul rostește Frigul printr-un îngîndurat *tremolo* de coarde; și însuși Geniul Frigului își toarnă solemnitatea în vocalize care trec, parcă, sunetul prin niște oglinzi frînte, de ghiață. Un duh teatral, inerent locurilor, te face, la Leningrad, să-ți potrivești ținuta pentru recitări sublime, pasul devine sacadat, la pînda unui avertisment al destinului, cînd ți-l auzi reverberînd pe cheiuri ori pe largi avenide pustii. În cîte o noapte zguduită de furtună — Pușkin le-a nemurit ,în *Călărețul de aramă* — îți fulgeră poate în gînd, fără blasfemie, o șoaptă de comizerație la adresa modelelor în bronz; Brodski a îndrăznit-o, către Pușkin însuși, cu o notă de sarcasm fratern: „Pe o asemenea noapte / e mai dulce / să te așterni într-un pat / decît să stai drept pe un piedestal..."

Dar nouă, iremediabil, amintirea poetului ne este bîntuită de o altă noapte, cea din urmă, din ceasurile cînd aștepta duelul: cu „zăpadă albăstruie și aspră" — cum avea s-o evoce Bagrițki; cu o cafenea la care s-a oprit în drum, — acum pios restaurată, scoasă din desuetudine, pentru că se aflase în acel itinerar, pe traiectoria funestei aventuri. Am vizitat-o, se înțelege, devenită loc de programe artistice, — un interior care se dilată după o porție immodestă, dar comunică totuși o anume cordialitate... Poate însăși cordialitatea poeziei pentru care merită să te bați, aceea franc proptită, inco-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mod, în coasta convențiilor curtizane. Și tot astfel, de o cordialitate întreagă, fără umbră de viclenie, reflectîndu-l salubru, îmi apăruse și casa de vară a lui Pușkin, de la Țarskoe Selo, din rezidența imperială care azi, răzbunător, îi poartă numele: galben și alb în zidărie, o verandă care se curbează tihnit, pe două din laturile clădirii, neo-clasicul, scuturat de orice apret seniorial, nu se teme să se destindă, pînă la o nesinchisită rusticitate. Se simte scîndura puțin coșcovită, gospodărește vopsită în verde, — cu perdelele grijuliu încrețite la geamuri, ai lua-o drept o casă, mai arătoasă, pentru maicile noastre, de la Agapia ori Văratec. Și asta, nu departe de poarta de intrare în domeniul palatului, turnată în fontă la 1813, hibrid egipțiacă.

Obeliscuri

Dar pornirea însăși din capitală, către Țarskoe Selo, se efectua ca pentru un mare drum spre Sud: pe marginea șleaului, verstele pe care le aveai de străbătut se înscriau prin obeliscuri de piatră care se văd și azi, egale de dimensiuni, cu mici variațiuni de formă. Caterina a II-a le comandase lui Rinaldi, silueta lor, mai degrabă îndesată, se însoțea din cînd în cînd cu fîntîni ambițios decorative, — un soi de *tempietto* etrusc, bunăoară, pe coloane scunde, veghiat de sfinxi cu bust de femeie. Ațintind meridianul de la Pulkovo, drumul astfel croit asculta, deci, și de o altă magnetică atracție, activă în chip obsedant în anii acelui final de secol — cînd efigii de sfinxi aveau să se instaleze intempestiv pînă și pe ruinele Bastiliei. Șoseaua unde căpitanul de poștă are de-a face cu obeliscuri de marmoră, în loc de borne vărgate, trădează, însă, mai mult decît un simplu capriciu de egiptomanie; și îmi par mai mult decît o simplă uzanță decorativă, obeliscul lui Vincenzo Brenna, pentru feldmareșalul Rumianțev, sau sfinxii care păzesc majestuos debarcaderul, în fața sobrei Academii de Belle Arte. Prin emblemele unui repertoriu ornamental își face loc o nostalgie autentică: e ca și cum astfel, cu îndărătnică fervoare, *Palmira Nordului* ar fi vrut să răscumpere boreala ei excentricitate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Trudesc precum Noe la corabia Rusiei»

Această nostalgie activă izbucnește și în evenimente, să ne gîndim la insolitul efortului real, pe care tot atunci, în planul istoriei obiective, Rusia îl săvîrșea pentru a răzbate pînă la latitudini mediteraniene. Olandezii, în veacul XVII, operaseră prin Gibraltar, în preajma Algerului, englezii brăzdau Mediterana, dar acum Nordul extrem corectă, într-un pariu încă mai sfidător, handicapul distanței: la 1770, sub comanda lui Alexei Orlov, navele îmbarcate la Petersburg se angajau într-un periplu imens, — Baltica și Marea Nordului, Atlanticul, pentru ca, străbătînd axial Mediterana, să nimicească tocmai în Chios, la Cesmé, flota vrăjmașă a Padișahului!

Ne oprisem la o capelă memorială, închinată acelei biruințe temerare. Plină de prada steagurilor otomane spectaculos exhibate, arhitectura lui I. M. Felten părea să dezvolte, în roșul tencuielii ei exterioare, o exclamație romantică, goticizantă; care înmugurea, s-ar fi spus, ca în experiențele britanice ale lui J. Hall, dintr-un cofraj alb zburlit, de nuiele. Simpatic, accentul acesta expansiv rămînea totuși o extravaganță fără suită, în raport cu impetuozitatea magnifică din orchestrările baroce ale unui Bartolommeo Rastrelli; în raport cu tensiunea fulgurantă a turlelor lui, cvintuplu îmbrățișate, de la catedrala Smolnîi, — și cu tot ce oferă, ca sublim capriciu, asemenea izbînzi arhitectonice. Dar evenimentul istoric care-l prilejuise avea, el, încărcătura de surpriză care să pricinuiască o majoră stupefacție. Circumnavigațiunea aceasta victorioasă, prin jurul Europei, rostea un înțeles care se cerea trainic meditat — cu orice sacrificiu, Rusia edificată de Petru urma să folosească, pentru a privi departe, fereastra pe care i-o deschisese țarul-matroz. „Trudesc precum Noe la corabia Rusiei“, ar fi spus acesta, dulgherind din greu, pe șantierele Amiralității. Și nu uit, din tezaurul de bijuterii de la Ermitaj, dintre ceasurile uriașe ale împărăteselor, atîrnînd grele de pietrării, ca niște ghinde hipertrofice, pe trunchiul înfoiat al rochiilor de ceremonie, dintre diamantele nemăsurate, constelînd creștetul harnașamentelor, dintre tabatierele bătute în briliante pe albastruri de ametist, dintre toate aceste bogății producînd, în freneticul lor exces, o sațietate definitivă,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ca o greață incurabilă, față de lux și de sumptuar, — nu uit, deci, singurul obiect robust și sobru, care nu făcea paradă. Era o tabachere, sever marcată cu puțin sidef și aur, a lui Petru: de lemn, în formă de corabie.

O dimensiune de frumusețe și legendă

Dar să ieșim din Ermitaj, să ne smulgem muzeului, încă o dată! Granitul porticului prin care pășim ne-ar conduce, poate, cu luciul lui exigent, spre moduri de tratare adaptate unei anume abstracții hieratice, unui anume egipțianism geometrizat. Dimpotrivă, în trupul Atlanților, granitul plesnește parcă de o forță impudic pregnantă, musculoasă; cu massa lor care te înghesuie, ar voi să avertizeze că spațiul dinafară al orașului nu-i altceva, nu-i o alternativă, ci o prelungire, mai amplă, a muzeului. Totul aici ne-o amintește, — deschiderea spre spațiu e, inextricabil, deschidere spre timp mai vast. Chiar evaziunea în geografii exotice, a cîte unui liric neliniștit, un Gumiliov, de pildă, curios de experiențe africane, nu se privează de acest efect multiplicator, ricoșînd paradoxal pe abscisa duratei — aceea implicată în opțiunile autorului. Cu alte cuvinte, în Africa, în loc să se rarefieze, apartenența lui la o durată europeană devenea mai densă. Ce vedea, bunăoară, poetul cățărat pe spinarea cămilelor? „Nimic", răspunde Gumiliov, cu ostentație: „Citeam Ronsard!"

Poți rămîne esențialmente european și în plin exotism, e însăși lecția Baletelor Ruse ale lui Diaghilev, care i-au dăruit Occidentului o sinteză cu atît mai peremptorie cu cît încorpora mai acuzat elemente orientale sau curajos autohtone — de la *Dansurile Polovțiene* la *Șeherezada*, la *Pasărea de foc* ori *Sărbătoarea primăverii*. Și e, în toate acestea, mai mult decît o relație de contiguitate: aceea care, de pildă, lîngă hotelul *Modern Style*, de o arhitectură foarte îngrijită, al balerinei Mathilda Kszesinskaia — favorita lui

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nicolae II, măritată apoi cu Marele Duce —, adusese o moschee impozantă, zidită după medievalul Gour-Emir, mausoleul pentru Timur-Lenk din Samarkand. În Leningrad, îndeobşte, asupra disparatului, chiar şi asupra lui, veghiază legea unor tainice întîlniri. Iată, din perioada mai înainte menţionată, 1910—1912, un luxuriant *revival* arhitectonic, datorat lui Alex. Dmitriev, iar pentru faţade, cu participarea lui Alexandre Benois: numele acestui artist, care a ştiut să apere, inspirat, opera urbanistică a lui Petru şi să polemizeze sagace cu detractorii Petersburgului, spune de la început ambiţiile unei asemenea construcţii. Fiind un liceu pentru cadeţii de marină, va relua motivele epocii eroice, la începutul secolului XVIII, cînd Rusia se văzu brusc împinsă spre mare — şi spre plinul istoriei europene. Într-un cartuş, deci, portretul lui Petru, de sculptorul Kuzneţov, pornind cumva de la vechea efigie a lui Carlo Bartolommeo Rastrelli; indicaţii de structură care îţi poartă gîndul spre asprimile militare de la Hotelul Invalizilor, — peste un fronton semicircular, creşterea faţadei culminează cu un lanternon; iar tot programul se adună şi se îmblînzeşte în efectul motivului sculptural ce traduce desenele lui Benois. O eleganţă înflorită, un ansamblu turgid de mici Herculi surîzători, de la care însă atîrnă o vastă draperie, ea însăşi ca o piele, de leu din Nemea. Pe acest rapel din recuzita teribilului erou antic, este fixat orologiul uriaş al clădirii. *Şcolii Navale Nahimov*, aici instalată, i se aminteşte că Petru a racordat brutal istoria rusă la ceasul lumii întregi.

Dar pentru că acest gest se repercutează în posteritate, provocînd, tot mai amplu, devenirea istorică, — în faţa clădirii, sub portretul lui Petru, a apărut însuşi simbolul şi semnalul Revoluţiei: lîngă cheiul pe care se înalţă şcoala tinerilor marinari e ancorat crucişătorul *Aurora!* Apărarea Leningradului n-a trecut numai prin lupta extenuantă, ani lungi, a unei populaţi eroice, pentru a salva oraşul de blocadă şi distrugere; ea trece mereu prin lupta împotriva invidiei şi fanatismului, a obtuzităţii care blochează marele patrimoniu. Este lupta reiterată, vital necesară, pentru a salvgarda o dimensiune de frumuseţe şi legendă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IOSIF BRODSKI

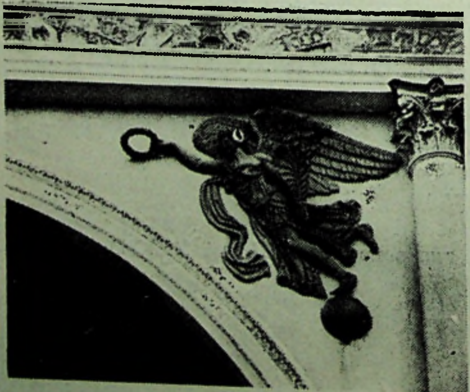
PODUL PRACECINÎI

Pe podul Pracecinîi unde noi doi întruchipam arătătoarele ceasului
înlănțuite la orele douăspe,
despărțindu-se nu pentru o zi ci pentru o viață,
astăzi aici, pe podul Pracecinîi un pescar
suferind de complexul lui Narcis
se holbează uitînd de plută și de sfoară
la propriu său chip care tremură, tremură.
Rîul ba îl arată întinerit
ba îl îmbătrînește,
luminîndu-i tînăra față
sau dăruindu-i o mie de riduri,
El ne-a ocupat locul pe bună dreptate
De la o vreme
singurătatea simbolizează alt timp
și asta îți dă dreptul să locuiești unde vrei.
Fie ca el
să se privească liniștit în apele noastre
poate, cine știe, se va regăsi.
Rîul de fapt lui îi aparține
ca o casă în care după ce s-au adus oglinzile
proprietarii au dispărut.

În românește de MARIA și MIRCEA DINESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Acest număr n-ar fi fost posibil fără munca plină de abnegație și sagace competență pe care a desfășurat-o colaboratoarea noastră TATIANA NICOLESCU; îi mulțumim călduros pentru articolele, corespondențele din variate centre de cultură și tălmăcirile pe care ni le-a încredințat.



Leningrad. Coloana Alexandru și Palatul de iarnă, văzute din Palatul Marelui Stat Major ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ISTORIE ȘI MIT

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

G. CĂLINESCU

«...o piesă unică»

Dacă monumentele Moscovei pot fi gîndite separat şi poţi de pildă să-ţi închipui Kremlinul mutat pe Volga sau chiar la Urali, Leningradul este indivizibil, o piesă unică, terminată. Nu există Ermitajul, singur; luat de pe Neva şi transportat pe Nipru devine o cazarmă flamboyantă. St. Petersburgul a fost construit, începînd din 1703, pe spaţii goale într-o deplină libertate de concepţie iar artiştii (italieni, germani, francezi) şi-au dat frîu liber visării ca în peisajele arhitectonice comune în pictura secentistă.

E dificil a sugera inefabilul Leningradului, mă voiu sluji de analogii. Leningradul stă pe o regiune lacustră, între lacul Ladoga şi golful finic pe un număr de insule şi e întretăiat de numeroase canale. Depe perspectiva Nevsky ai impresia a privi din piaţa San Marco spre insula San Giorgio. Comparaţia cu Veneţia s-a făcut şi se poate face cu multe oraşe maritime septentrionale. Nu-i suficientă. Sunt doi factori împerecheaţi care explică Leningradul: apa şi ceaţa. Apa Nevei este placidă şi se pierde într-un orizont nemăsurat, ca o mare tihnită, ajunsă la nivelul trotuarului, puţin bombată, din cauza vastităţii, pe zare. Pictorii din epoca lui Salvator Rosa, Claude Lorrain, spre exemplu, pictau astfel de mări panoramice şi familiare pe care corăbiile intră spre cheiuri de marmuri, cu colonade, ieşind aproape din apă. Podurile iaù lungimi haotice, plutesc parcă pe suprafaţa lagunei cu capătul pierdut. Cînd e ceaţă noţiunea de contur dispare şi te simţi părăsit într-o incertitudine de inundaţie. Dela primele rânduri din *Idiotul* lui Dostoiewsky descriind sosirea la Petersburg îţi răbufneşte în faţă ceaţa de Noemvrie: „...la nouă ceasuri dimineaţa abia puteai să vezi, la dreapta şi la stînga liniei ferate era greu să zăreşti ceva pe ferestrele vagonului". Ceaţa se rostogoleşte peste imensele poduri, şterge contururile apei lagunoase, intră pe bulevardele drepte şi infinite ca decorurile de operă, brumează cupolele aurii, face să tremure şirurile de coloane. Astfel totul capătă o fineţe crepusculară.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nopţile albe ale Nevei

Străzile Leningradului sunt mai înguste, au în sfârşit aspectul unor coridoare şi de pe perspectiva Newsky le vezi pierzându-se paralele în adâncimile oraşului. Poate că nici nu sunt aşa de lungi dar rectiliniaritatea lor, exactitatea geometrică, întretăierea lor simetrică dau sentimentul că te găseşti într-un labirint studiat de coridoare gigantice descoperite sau mai ales acoperite cu negură. Casele obişnuite au cam trei, patru etaje, sunt aproximativ egale în înălţime şi adesea formează blocuri compacte despărţite de străzi, astfel că dintr-un anume loc oraşul seamănă cu Torino, văzut din spre cheiul fluviului Po, mai ales că se profilează pe cer un foişor rectangular cu coloane, acoperit cu o turlă aproape piramidală, în vârful căreia se află o lanternă şi apoi un con ascuţit ca suliţa, monument semănând în mic cu „la mole Antonelliana" din oraşul italian. Delicateţa fumurie a contururilor duce gândul şi la Paris şi de altfel sunt unele vagi analogii. Piaţa semiciclică din faţa Palatului de iarnă cu coloana din mijloc reface puţin, în linie curbă, place Vendome. Cutare pod de pe Neva e un Pont Alexandre deşirat, catedrala sf. Isac seamănă, aidoma, cu Domul Invalizilor, într-un loc e o statue a lui Marte, aluzie la Câmpul lui Marte dela Paris şi dela Roma. Sunt şi două coloane cu rostruri de corăbii. Asta nu spune mare lucru, toate capitalele avînd ambiţia de a copia Roma antică. Doar profilurile „sfumate" au ceva parizian şi permit tratarea în acuarelă. Faţă de severa Moscovă, Leningradul e plin de graţie şi cînd G. Duhamel privind dela fereastră fortăreaţa Petropavlosk se înfioară, este victima unei imagini literare. Fortăreaţa cu turla ei ascuţită şi aeriană este de o gingăşie extremă şi nu sugerează nimic din teribilitatea ei trecută. De aproape observi că arhitectura se depărtează sensibil de cea franceză. Nota tipică a Parisului o formează ferestrele cu balustradă, balcoanele reduse la minimum şi obloanele iar sus mansarda cu nenumărate „tuyaux". Aci toate acestea lipsesc. Casele au nu rareori un demisol cu prăvălii, ferestrele sunt clare, solid închise, suprafeţele în general fu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

„Din colț, felinar de opal..."
Anna Ahmatova

murii și atmosfera totală e mai aproape de aceea a Berlinului. Canalele trecînd prin mijlocul străzii, ca între trotoare, deșteaptă imaginea sumbră a Hamburgului. Așa dar Leningradul e un oraș în stil clasic septentrional, baltic, însă rafinat. Ferestrele, divizate în pătrate, ca la palatul Smolny și la multe case particulare, conferă o eleganță de secolul XVIII.

Am evocat tonul general. În detaliu abundă monumentele de italieni și italienizanți în stilul pseudo-grec al epocii: peron la parter, colonadă peste etajele superioare, fronton grec, aripi susținute pe pilaștri falși, totul în tencuială. Așa e palatul Smolny construit de Quarenghi. Pretutindeni aruncând ochii prin orașul vast, deschis vizibil din toate părțile, vezi coloane, frontoane, arhitrave, coloane, coloane coloane, obișnuit în var, în ordin ionic sau toscan. Dar nu lipsește nici piatra. Mi-au căzut privirile într-o curte interioară cu peristil făcut din coloane întrerupte de noduri din blocuri cubice, negricioase, procedeu baroc tardiv. Peristilul era de o suavă sveltețǎ și se acorda cu clarobscurul.

Palatul de iarnă, palatul dela Tzarskoe-Selo sunt de Rastrelli, în stil rococo. Privite greșit, ele par ridicule. Ferestrele palatului de iarnă și cam la fel și ale celuilalt sunt înconjurate de ornamentații complicate alb pe pereții verzi. Coloanele când rărite, când adunate câte două, sunt de asemeni albe ca ale sobelor bătrânești și proeminente pe fondul verde. Fațada seamănă cu un tort pe care s-au aplicat flori de frișcă. Cu toate acestea de departe, palatul devine sprinten, un Luvru frivol, iar Ermitajul cu fața dinspre Neva prin perspectiva infinită apare halucinant. Deși tonul verde, pe timp umed, mi s-a părut de un gust îndoielnic, am priceput rostul lui îndată ce piața s-a acoperit cu un covor de zăpadă. Tot jocul acela policrom de alb și verde (și de galben pe partea semiciclică) are în vedere proiecția pe parchetul alb de nea. La Tzarskoe-Selo fațada rectilinie a palatului se încheie printr-o circumferință imensă (de altfel și ea accidentată) făcută din pavilioane numai cu parter (...) Cutare sală interioară cu ștucuri în stil grec, dormitorul pe coloane subțiri de fier vopsit demonstrează eclecticul și „le clinquant". Cu toate acestea, reconstruind mental hemiciclul, umplându-l cu zăpadă, ori cu gazon, am intuit privind pe geam valoarea lui peisagistică. Echipajele aurite, costumele de moire roșu, broderiile, îngrămădite în fața peroanelor trebuie să fi făcut un efect surprinzător. Am și văzut în muzeul provizoriu o imagine de acest soiu. Cât despre Ermitaj, privirea pe deoparte a curților interioare, înalte, melancolice, iar pe de alta a Nevei imponderabile, într-o seară veșnică, dă neliniști mistice și nevoia de a aprinde lumânări și candelabre (...)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEXANDRE BENOIS

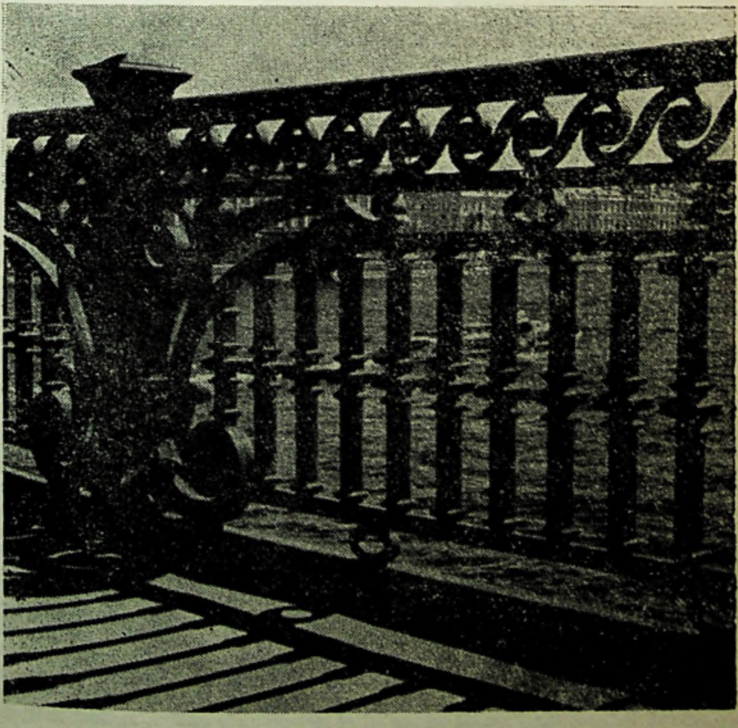
PETERSBURGUL pitoresc

(...) E un colos de piatră în același timp și monstruos și captivant. Pentru Rusia de altădată, mare, bună, dezordonată, haotică, el e și astăzi, după două sute de ani, un străin, un militar de neînțeles și chiar urît, nu un unchieș binevoitor, ci un soldat cu bîta în mînă; dar, pentru oricine ar refuza să asculte murmuratul nemulțumit al bătrînei pe ducă care-și iubește atît de mult somnul adînc și în același timp dulce, acest soldat se transformă într-un geniu înțelept, de temut, dar și fermecător care urmărește cu acuitate, cu privirea lui luminoasă și rece, tot ceea ce se petrece în lumea largă. Bineînțeles va rămîne încă mult timp o enigmă de ce bătrînica a avut nevoie de acest geniu în loc de portar de noapte, după cum la fel va rămîne o enigmă de ce pivirea lui rece cumplită te atrage totuși, de ce și în această privire rece se simte o divinitate măreață, impunătoare și chiar demnă de a fi iubită.

De altfel trebuie să observăm că în ultima vreme imaginea acestui "geniu" a fost întrucîtva alterată. Să fie oare de vină forța stihinică a bătrînei, farmecul somnului ei atît de contagios, al haosului în care trăiește, de vină să fie oare boala ce s-a propagat în întreaga societate contemporană: spiritul de îmbogățire facilă, strălucirea café-chantant-urilor, dar Petersburgul în ultimii cincizeci de ani nu mai e cel de altădată. E mai vesel, a întinerit într-un chip nepotrivit și începe chiar să semene puțin cîte puțin cu un fante de prost gust. Să zicem că „liniile mari" rămîn deocamdată aceleași. Ca și altădată Neva își poartă apele bogate, ca și altădată fleșa fortăreței Petru și Pavel se înalță melancolic, ca și altădată în geamurile uriașe ale Palatului de Iarnă se reflectă amurgul stins al nopților albe, ca și altădată este minunată în tristețea sa Piața Statului-Major, ca și altădată se înalță clădirile monumentale ale Bursei, ale Academiei de Științe, catedralei Sfîntului Isaaki, Senatului, Amiralității, dar în jurul acestei Rome sau al acestui Babilon crește o iarbă cam suspectă, purtînd niște floricele vesele, se înalță case uriașe, cu fațade „plăcute", „luxoase", se deschid prăvălii scăldate în lumină, ticsite cu tot felul de fleacuri de prost gust care-ți iau ochii prin strălucirea lor, cu alte cuvinte au loc schimbări nepotrivite, am putea spune chiar neplăcute. Cîteva clădiri din cele mai frumoase au dispărut cu desăvîrșire. În locul Teatrului Mare, construit de Tomon, a apărut un edificiu de-a dreptul monstruos, alcătuit din o jumătate de duzină de „fațade" în genul celor pe care le desenează studenții din anul I al cursului academic. Teatrul Mariinski, sever, cu desăvîrșire roman prin

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

liniile şi proporţiile sale nu a vrut să rămînă mai prejos de vecinul său şi şi-a pus un vesmînt de bufon în stilul aşa numitei „Renaşteri Germane". Ograda minunată a Catedralei Kazanskaia a fost estompată de tot felul de căsuţe şi magazine, grandioasa piaţă a palatului Mihailovski a fost acoperită cu construcţii monstruoase, tot felul de pavilioane, astfel încît piaţa Mihailovski, riguroasă, şi-a pierdut fizionomia şi se poate mîndri acum că poartă cea mai hidoasă „intrare" din întregul Petersburg. În fiecare an dispar zeci de clădiri superbe, de case particulare, din epoca lui Alexandru şi a Ekaterinei, se transformă în case de raport uriaşe, luxoase, sau, ceea ce este şi mai rău, se împopoţonează cu tot felul de podoabe, sculpturi ieftine şi dizgraţioase. În aceeaşi măsură, ca şi aceste farduri europene de prost gust, sînt puţin potrivite pentru Petersburg şi toate încercările de a-l face autentic rusesc: cupolele ce răsar în mijlocul stilului empire, teracotele pestriţe, stri-



Leningrad. Pod pe Neva

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dente, sau casele cu cocoşi, ştergare şi alte detalii ruseşti. În primul caz e ploconirea servilă în faţa Apusului, goana ridicolă după strălucirea civilizaţiei pariziene din zilele noastre, în al doilea caz este acelaşi servilism în faţa Moscovei, dorinţa de a fi mai rus, de a fi mai simpatic.

În ce priveşte goana după modelul apusean, aici se iveşte un lucru ciudat: această goană după Occident a existat din chiar momentul apariţiei Petersburgului şi apariţia sa în lume a fost rezultatul acestei goane. Totuşi, în primii o sută cinzeci de ani ai existenţei sale, fenomenul nu avea nimic servil. Dimpotrivă, Petersburgul creştea şi se dezvolta cu o originalitate puternică şi cu o vigoare tot atît de mare. Priviţi peisajele vechi ale Petersburgului. Nu e un oraş tipic european. Şi în acelaşi timp nici rusesc. Este un oraş cu desăvîrşire original şi, incontestabil, minunat şi grandios. Totul era individual, totul era deosebit de alte oraşe: casele, bisericile, palatele, dimensiunile străzilor, însuşi planul lui. Bineînţeles formele componente erau imitate: coloane, frontoane, pilaştri, mai tîrziu, basoreliefurile clasice, aticele, vasele erau împrumutate din Franţa, Italia şi Germania. Totuşi, totul era grupat cu atîta originalitate încît rezultatul era un întreg minunat şi cu desăvîrşire aparte. S-ar fi zis că arhitecţii străini care au lucrat în condiţiile specifice ale Petersburgului, s-au adaptat la ele deîndată, uitînd de cele învăţate acasă. Mulţi spun că Petersburgul lui Petru era pur şi simplu un orăşel olandez. Nu e adevărat. Dacă priviţi Liceul Militar, căsuţa din Grădina de Vară, dacă studiaţi vechile planuri şi gravuri, vă daţi seama că numai intenţia fusese de a face din Petersburg un oraş olandez, dar că rezultatul a fost o aşezare care nu avea nimic comun nici cu Amsterdamul, nici cu Haga. Acolo găseşti căsuţe înguste, străzi curate şi înguste, ulicioare strîmbe, faţade de cărămidă, ferestre uriaşe, aici sînt clădiri joase, parcă lipite de pămînt, canale uriaşe cu maluri largi, prospekte drepte, trase cu linia, case tencuite, cu ferestre mici. De asemenea, nu se poate spune că Petersburgul Elisabetei s-ar asemui cu Viena sau oricare alt oraş tipic pentru stilul rococo. Palatul de Iarnă, Smolnîi, palatele Razumovski, Voronţov, Şeremetiev, Stroganov sînt fenomene ruseşti de un gen cu totul deosebit. Rastrelli, italian de origine, este creatorul unui rococo pur rusesc, greoi, masiv, căutat, şi mai curînd sumbru decît vesel. Tot aşa construcţiile în stil clasicist din timpul Ekaterinei, al lui Pavel, al lui Alexandru I şi Nicolae I nu seamănă cîtuşi de puţin cu construcţiile din Apus contemporane lor. Se zice că Quarenghi, Rossi, Tomon, au realizat în Rusia, ceea ce nu puteau realiza în patria lor din lipsă de fonduri. Nu e întru totul adevărat. În timpul domniei lui Ludovic al XVI-lea, a lui Napoleon, a lui Friedrich, a lui Wilhelm al III-lea şi a ultimilor descendenţi ai dinastiei de Hanovra, s-au cheltuit nu mai puţini bani pentru construcţii decît la noi şi totuşi, într-adevăr, nicăieri nu s-au construit atîtea edificii uriaşe, de dimensiuni colosale cum sînt Bursa, Statul-Major, Teatrul Aleksandriiski, Palatul Mihailovski, Palatul Elaghin etc. S-ar zice că stepele noastre întinse, Neva neasemuit de largă au inspirat străinilor dorinţa de a crea opere cu totul deosebite, de a construi edificii tot atît de largi, de îndepărtate şi lipsite de intimitate ca şi natura noastră. La aceasta se mai adaugă argumentul că, pretutindeni în Europa oraşele erau deja construite, deci că pretutindeni trebuiau cruţate monumentele străvechi, pe cînd aici era un teren viran pe care puteai construi ce vrei şi cum vrei. Una din cauzele principale ale acelei impresii de unitate pe care o emană Petersburgul rezidă în faptul că principalele edificii au fost înălţate aproape în acelaşi timp, precum şi în faptul că artiştilor li s-a pus la dispo-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

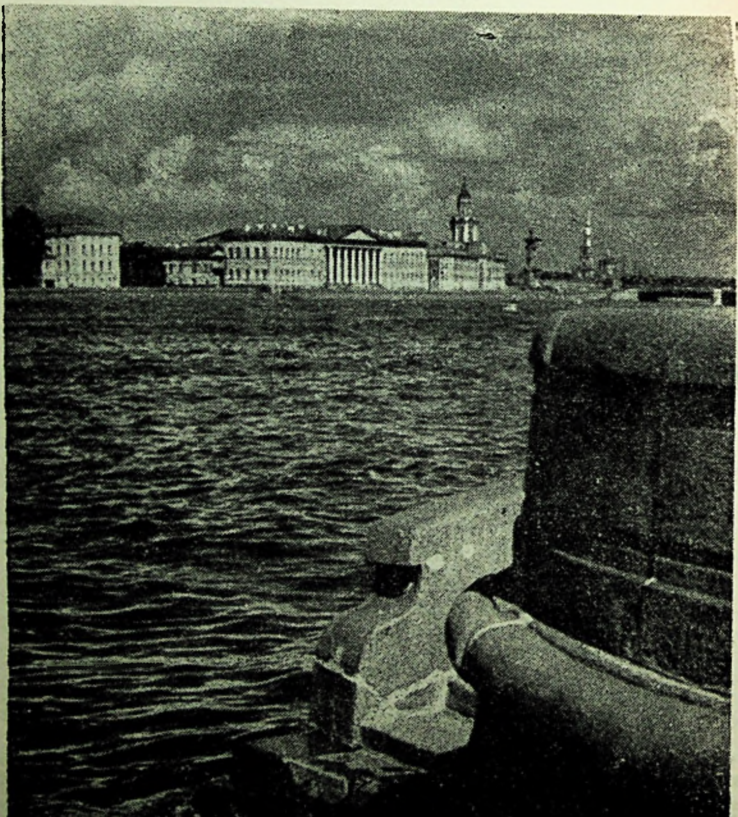
ziţie un spaţiu larg în care îşi puteau experimenta planurile şi desfăşura activitatea. De aceea ni se pare a fi o lipsă de neiertat faptul că în istoria artei din secolul al XVIII-lea şi secolul al XIX-lea nici unul din cercetătorii occidentali nu se referă la monumentele din Petersburg, cînd tocmai în acest oraş şi în apropierea lui se poate regăsi într-o imagine unitară şi păstrîndu-i caracterul arta acelor timpuri.

Curios este faptul că părerea referitoare la urîţenia Petersburgului s-a încetăţenit atît de puternic în societatea noastră, încît nici unul din artiştii din ultimii cincizeci de ani nu a vrut, ocolindu-l în mod făţiş, să se folosească de acest oraş „nepitoresc", „cazon", „rece". În momentul de faţă se pot întîlni nu puţini artişti atraşi de Moscova şi care ştiu într-adevăr să-i redea frumuseţea şi caracterul. Dar nu există *nici unul* care să dorească să acorde în mod serios atenţie Petersburgului. Probabil vinovaţi de toate acestea sînt anii 50 şi 60: predicile slavofililor de la Moscova, pline de poezie, de simţ artistic şi agitaţia partizanilor Occidentului de la Petersburg, seacă, rece, nihilistă. Nici unul din marii poeţi ai celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea nu a luat apărarea Petersburgului. Dimpotrivă, în faţa Moscovei toţi s-au închinat şi şi-au manifestat entuziasmul. Acest din urmă lucru este demn de toată lauda şi nu putem decît să regretăm că atît de mult timp am ignorat Moscova, că atît de mult timp nu am înţeles-o — ca să nu amintim decît de vederile convenţional pitoreşti ale lui Alekseev şi M. Vorobiev. Dar acum a venit vremea să ne descotorosim de scutecele noastre slavofile, să nu ne mai ruşinăm de partea „europeană" a vieţii ruseşti şi să privim cu mai multă simpatie Petersburgul atît de urît. Este interesant de arătat că în perioada oarecum apropiată de Petru, într-o vreme cînd tot ce era autentic rusesc nu era înţeles sau chiar era dispreţuit, Petersburgul a fost înconjurat de un adevărat cult. Era iubit şi admirat. Să ne aducem aminte de toate acele ode închinate Palmirei Nordului în secolul al XVIII-lea şi la începutul secolului al XIX-lea sau, şi mai bine, să privim toate gravurile, desenele şi pînzele pictorilor din epoca Elisabetei, Ekaterinei şi a lui Alexandru. Aceşti pictori, elevi ai Academiei Petersburgheze, formaţi în condiţii tot atît de vitrege ca şi grădinile firave sădite pe mlaştinile finlandeze, s-au dovedit a fi copii adevăraţi ai oraşului vitreg: în operele lor modeste acest oraş şi-a găsit reflectarea într-un chip deosebit de veridic, exact şi cu o incontestabilă poezie...

Socotim că a venit vremea pentru renaşterea artei petersburgheze: vorbind în genere pentru renaşterea artei care nu se bizuie pe fundamentele convenţionale ale narodnicismului şi ale arheologiei, vorbind în particular pentru renaşterea atitudinii artistice faţă de Petersburgul căzut în uitare. Sînt departe de a fi fost epuizate temele ce au inspirat pe artiştii acestui oraş uimitor. Cu atît mai mult cu cît ceea ce au făcut maeştrii de la începutul secolului al XIX-lea au fost doar nişte simple aluzii. Am dori ca artiştii să îndrăgească Petersburgul şi, sfinţind, preamărind frumuseţea lui să-l salveze în acest fel de la pieire, să oprească denaturarea barbară a chipului său, să-i apere frumuseţea de vulgaritatea ignoranţilor care-l tratează cu un dispreţ inimaginabil, probabil pentru că nu s-a ridicat încă un glas de protest, un glas de apărare, un glas de admiraţie. Sigur, cei ce spun că Petersburgul este o cazarmă sau o cancelarie, socotesc că nu merită a fi cruţat. Noi, dimpotrivă, nu vom înceta să afirmăm că Petersburgul este un oraş uimitor care are puţini semeni întru frumuseţe.

În româneşte de TATIANA NICOLESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Palatul Menşikov

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«Deasupra Nevei fumegoase şi pale...»

POEME DESPRE PETERSBURG

INNOKENTI ANNENSKI
MAXIMILIAN VOLOŞIN
BORIS PASTERNAK
OSIP MANDELŞTAM

În tălmăcirea lui **IOANICHIE OLTEANU**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

INNOKENTI ANNENSKI

Petersburg

Petersburg aburit și gălbui,
Nea gălbuie-nfiltrîndu-se-n pietre...
Voi și noi? *Nici o graniță nu-i.*
Robi sîntem ai aceleiași vetre.

Prin ucaz apăruți? N-a umplut
Cu noi șvedul mocirla la vreme?
Noi drept epos avem în trecut
Numai lespezi, orori și blesteme.

Vrăjitorul doar pietre ne-a dat
Și o Nevă gălbuie și sură,
Și-al piețelor vid înghețat,
Surd în lungile nopți de tortură.

Iar de cîte-acest lut a trăit
Și de pajura lui bicefală,
De gigantu-n biserici slăvit —
Hohoti-vor și pruncii la școală.

Țar teribil și brav? Ce folos!
Înfruntat-a pe calu-i dezastre?
Neînvins e-acel șarpe de jos,
Astăzi idol al minților noastre.

Nici cetăți, nici miraje: neant.
Nici surîsuri, nici plîns, nici altare...
Numai lespezi în vid și, tranșant,
Gîndul unei erori funciare.

Chiar cînd umbrele nopții de mai
Străvezii cad pe mări și pămînturi,
Vis curat, tu nici mugur nu dai,
Otrăvit de nerodnice-avînturi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MAXIMILIAN VOLOŞIN

Semne

Nemesis are-n gesturi o noimă fără moarte:
Mesajul ei desleagă-l şi fă-ţi-l cunoscut.
Mult înaintea idelor lui Marte,
Vuia arama-n temple a fiecărui scut...

Pe-altar se rupse-n două cortina, pe-ntuneric:
Cutremurul Golgotei tăia cărare-n veac...
Gigant de bronz! Creat-ai oraşul tău himeric,
Cum dintr-un bob fachirul ideea de copac.

Prin sulurile pîclei de iarnă riverană
Trei sori văzurăm astăzi pe cerul mînios,
Şi-n fiecare disc mustea o rană,
Şi alba nea de sînge se-nroura pe jos.

Iar nopţile-n răspîntii sonore şi deşarte
Paşi nevăzuţi şi tainici adesea ne surprind
Şi bîntuie oraşul voci tulburi, de departe,
In pîntecele vremii colcăind...

Un tremur: e cortina-n preludiul unei drame
Şi cineva, prin beznă atoatevăzător,
Şopteşte-n timp ce mîna-i schiţează pentagrame,
Fatidice cuvinte şi vrăji deasupra lor.

9 ianuarie 1905

BORIS PASTERNAK

Petersburg

Ca glontele-nfipt în altul la milimetru,
Ca lovita-ntr-un pariu lumînare,
La fel de fără greş izbuti Petru
Explozia lui de chèiuri şi străzi liniare.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Magnific era ! Fața dură
De-o rețea de convulsii fu invadată
Cînd, cu lacrimi cu tot, pe retină-i dădură
Sărăturile buzna-ntîia dată !

Şi ca un nod greu îi urca legănatul
Baltic în gît cînd simțea povara
Uitării de sine, cînd arăta țaratul
Imperiului, țării — țara.

Inspirație ? Cînd ? Nici o şansă.
Ce-o fi : smîrcul, marea, mlaştina, huma —
Eu visul aici l-am visat şi-am să
Mă răfuesc cu el aici şi-acuma.

Ca de trebi, năpădit era țarul de nouri.
Vîntrea-ncordată-n furtuni. O sută
De compasuri zbîrlindu-se pe panouri
Gravau frenezia lui absolută.

Ca nişte gealați veghind la intrare,
Stelajele insomniilor rupeau în măsele
Nişte secole în febrila precipitare
De arhebuze, de parîme şi de rîndele.

Se ştia : nu primeşte
Nici boier, nici şerb, nici rude, nici prieteni,
Cît timp pe planşeta lui zăboveşte
Mlaştina din imensa pădure de cetini.

●

Se-nghesuie norii şi-atîrnă ciorchine
Deasupra Nevei fumegoase şi pale.
Cine eşti tu ? Te întreb : cine eşti ? Dar oricine
Ai fi, oraşul e o ficțiune a nopților tale.

Străzile-şi duc spre neagra mare a
Manifestelor surescitarea şi focul.
Nu, nici în mormînt, nici în strînsoarea
Giulgiului tu nu ți-ai găsit locul.

Opri-vei torentele cu dulapii şi cu pilotul ?
Graiul lor e ca lucrul făcut de-o moaşă
Oarbă. Iresponsabilule ! Delir e totul,
O bîlmăjeală-a ta gîftită şi pătimaşă.

@Asociația Ziariştilor Independenți din România

OSIP MANDELŞTAM

Ţarskoe Selo

lui *Gheorghi Ivanov*

Ci hai la Ţarskoe Seló!
Să vezi cum saltă-n şei ulanii,
Hîrşiţi prin chefuri şi campanii
Şi puşi pe mari isprăvi, oho!...
Ci hai la Ţarskoe Seló!

Cazărmi, palate, călăreţi,
Prin arbori cîte-un smoc de vată,
Un „să trăiţi" tunînd deodată
După-un sonor „bravo, băieţi!"
Cazărmi, palate, călăreţi...

Şi-acele case la şosea,
Cu generali fanatici care
Işi poartă anii-n scăpătare
Sub ochi cu „Niva" şi Dumas...
Ce case? Vile la şosea!

Un şuier... Cneazul? O fi el!
L-aşteaptă-n gară o suită.
Un fercheş ofiţer se-agită,
Plesnind de ifose şi zel:
E însuşi cneazul, nu mă-nşel...

Apoi, cu fast imperial,
Careta inspirînd teroare:
O veche doamnă de onoare
Ce-şi poartă moaştele-ntr-un şal
Şi-i dusă-acasă, natural...

1912

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Strofe Petersburgheze

Rotit mult timp pe galbene palate,
Intunecatul viscol pare-a sta.
In sanie, cu gesturi degajate,
Studentu-n drept se-nfăşură-n manta.

Vapoare hibernînd. Lovit de soare,
Un gros hublou e gata să ia foc.
Şi stă pierdută Rusia-n torpoare,
Masivă ca un cuirasat în doc.

Iar sus pe ţărm, reprezentat cu fală
E-o bună jumătate de pămînt:
E Amiralitatea triumfală,
E liniştea, un soare bun şi blînd
Şi grosiera purpură statală,
Mizeră ca o pănură de rînd.

Ah, spleenul lui Oneghin — ce corvoadă
Pe snobul de la Nord! Lîngă Senat
E-un foc cu fum puţin, munţi de zăpadă
Şi-al baionetei sclipăt îngheţat...

Luntrile-şi udă ciocu-n aşteptare.
Pe-un ghem de cîlţi stau pescăruşii roi.
Mujici de operetă trec arare,
Cu mied fierbinte şi cu chifle moi.

Maşini în goană traversează ceaţa,
In timp ce pietonul demn şi şters —
Bizar Evgheni,-şi blestemă viaţa,
Fum de benzină inhalînd în mers.

1913

Amiralitatea

La Nord tînjeşte plopu-n metropolă, şi iată:
Un ceas i-atîrnă-n ramuri rotund iar uneori
Acropolea-i sclipeşte prin foi sau o fregată,
Şi apa liniştită şi bolta-i sînt surori.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Catarg-mimoză, navă celest aeriană,
Erezilor lui Petru criteriu și reper;
Nu, frumusețea nu e joc sfînt, zeească toană,
Ci metrul din pupila-ncercatului dulgher.

Domnia celor patru stihii ne este fastă.
Pe-a cincea le-ai adaos, om liber, la total.
Lipsită de prihană-n structura ei și castă,
Nu neagă-această arcă primatul spațial?

Pe ancore depune rugina o spuzeală,
Meduze-nfuriate i se lipesc de zid.
Dar ruptă-i bariera tridimensională
Și mările planetei albastre se deschid.

1913

Amețitor de sus...

Amețitor de sus e-o flacără hoinară.
Așa se vede-un astru de departe?
Stea diafană, flacără hoinară,
Fratele tău Petropol e pe moarte.

Amețitor de sus ard visuri pămîntești
Și-o stea verzuie razele-și împarte.
O, stea, dacă-nălțimii și apei soră-i ești,
Fratele tău Petropol e pe moarte.

Cu aripile-ntinse la tragică-nălțime,
O colosală navă de portu-i se desparte.
Astru verzui, la pieptul mizeriei sublime,
Fratele tău Petropol e pe moarte.

Pe Neva-i spartă-n țăndări curata primăvară
Și ceara nemuririi nu mai arde.
Orașul tău Petropol, dacă ești stea hoinară,
Fratele tău Petropol e pe moarte.

1918

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La Petersburg ne vom întoarce iară.....

La Petersburg ne vom întoarce iară,
Ca şi cum soarele în el l-am fi-ngropat
Şi vom rosti întîia oară
Acel cuvînt absurd şi minunat.
In negrul pluş al nopţii de iarnă,-n aşteptare,
În pluşul vidului universal,
Mai cîntă ochii scumpi ai blajinelor şi floare
Dă iarăşi imortela-n surghiunul boreal.

Oraşul e-ntr-o pîndă zbîrlită de felină.
Patrula-nchide trecerea pe pod
Şi pîcla e străpunsă în forţă de-o maşină
Cu claxonatul ei nerod.
De gărzi, de santinele eu n-am de ce mă teme,
De vize şi permise sînt scutit:
Mă voi ruga în noaptea de iarnă şi voi geme
Acel cuvînt absurd şi fericit.

Ascult: uşoara teatrului rumoare,
Un „ah" al feciorelnicei candori –
Şi-n braţele Cipridei imensa-nvolburare
De trandafiri nemuritori.
Ne încălzim la focuri, în ger, de plictiseală
Şi secolele poate vor trece furtunos,
Iar mîinile blajinelor vor strînge cu sfială
Cenuşa fină de pe jos.

Orfeu prin preajma noastră c-un semn învie corul,
Ochi adoraţi ne cheamă către ei,
Iar de la galerie spre staluri îşi ia zborul
Un stol de-afişe-porumbei.
Ci stinge lumînările mai bine
În negrul pluş al vidului universal,
Mai cîntă umerii robuşti ai femeilor blajine
Şi n-ai să vezi nocturnul soare pal.

25 noiembrie 1920

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ah, patratele ferestelor....

Ah, patratele ferestrelor unor case-liliput —
Blîndă iarnă-a Petersburgului, te salut, te salut !

Ne-nghețate-s patinoarele, precum oasele de pești,
De patine prin vestibule bîjbîind te mai lovești.

Și-un olar bătea canalele — parcă ieri priveam vrăjit
Marfa lui incoruptibilă pe scărița de granit.

Pe la șirul negustorilor du-te-vino de galoși,
Aștrii mici ai mandarinelor jupuindu-se de coji.

Punga cu cafea năprasnică poposind într-un tîrziu
Și sub rîșnița electrică măcinișul auriu.

Ciocolata cărămizilor unor case-liliput
Blîndă iarnă-a Petersburgului, te salut, te salut !

Și la doctori așteptările prin saloane cu pian,
Unde poți citi colecția unor „Nive" de mai an.

După baie, după operă, merge-o vizită cu ceai.
Ah, stupidul val și ultimul de căldură din tramvai.

1925

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEKSANDR BLOK

ANNA AHMATOVA

în românește de LEONID DIMOV

ALEKSANDR BLOK

Răzbunarea

I

În acel vechi și fără rost ev
În inimi negura domnea:
Pe Rusia, Pobedonosțev
A-ntins aripi de cucuvea.
Nici noapte nu era, nici zi,
Doar umbra sumbrelor aripe;
Un cerc de vrajă să-nfiripe,
În jurul țării, izbuti
Privind-o fix, cu ochi de vraci;
În zvon de basme firoscoase
Nu-i e, s-adoarmă, greu frumoasei —
Și astfel, sub obroc dibaci,
Par stinse: vreri, pasiuni, ispite,
În ciuda negrului descînt
Pe frunte-i rumenește-un gînd:
Chiar sub puterile vrăjite
Ea tot mai aduna puteri
Făcute nod în pumn de fier
Strîns fără noimă, efemer...
C-o mînă, magul, tămîieri
Înșerpuia, înălbăstrite...
Cu celălalt osos ghioc
Tot rînduia pe nesimțite
Suflete vii sub oboroc.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

II

Pe-acele vremi îndepărtate
În Piter groaza stăpînea.
Doar Neva apele-și plimba
La fel ca astăzi sub cetate.
Doar săbii — ascuțișe — turmă
Și ornice plîngînd încet...
Lăsau doar fanți și cuconet,
Aceiași, prin ostroave, urmă.
La fel, c-un rîset molcom, caii
Își răspundeau cînd se-ntîlneau,
Negre mustăți în evantaie
Buze și fețe gîdilau.
Și-mi amintesc cum împreună,
Uitînd de lume, am rătăcit...
Păcătuit-am? Cine-ar spune?
Fost-am ferice? Nici atît!

III

Apriga zare-n răsărit
Părea atunci o pîlpîire...
Slugarnică, zgîiau, privire
Mulțimi spre țarul preamărit...
Se bulucea norodul tare,
Numai fireturi — vizitiu,
Caii cei grei i-a prins în frîu
Iar gardienii pe trotuare
Împins-au publicul... „Ură!"
Se trezi unul mai iabraș
Iar țarul — dolofan, uriaș,
Cu toată liota-i pleca...
E-un soare tîmp de primăvară
Și peste-o lună pînă-n Paști,
Strop rece dinspre streșini naște,
Pe guleru-mi, o ulicioară
De ger prelins pe spate-oleacă...
Unde te-ntorci e numai vînt,
„Ce tristă lume, ce frămînt!",
Mormăi, așa ca să-ți mai treacă:
Un cîine ți s-a pus de-a latul,
Lucesc galoșii de copoi,
Din curți răzbate iz greoi
Și urlă-un „prinț": „Adu-mi halatul!"
Un trecător e-n fața ta
Și-ți vine a-l scuipa în față
De-n ochii lui nu ai vedea
Același gînd cum prinde viață.

Sfinxul, provenit din Egipt, — pe cheiul Nevei ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IV

În preajma nopților de mai
De somn, orașu-ntreg cuprins e
Iar bolta parcă se extinse;
Uriașa lună-n roșu strai
În taină-și zugrăvi nou chip
Pe zarea fără de hotare...
O, urbea mea, cum pot eu oare
Pe'ntunecimi să te-nfirip?
Îți amintești: în alba noapte,
La mal, chiar lîngă sfinx oprit,
Și pe granitul dăltui
Punîndu-ți capul greu cît șapte,
Departe, cum simțeai săltînd,
Zvon tulbure de dinspre mare:
De necrezut pentru Cel tare,
Cu neputință pe pămînt...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Înger: văzut-ai zarea toată,
Peste cetate cocoțat
Dar (vis ori într-aievea) iată —
O flotă cum, ca dintr-o dat!
Întreaga Nevă a cuprins...
Și chiar al Stăpînirii Tată
Stă sus pe cea din cap fregată..
Așa visau mulți, dinadins...
Ce vise, Rusie, te-așteaptă,
Ce uragane ți s-au scris?
Dar în aceste vremi de noapte
Nu toți au fost cuprinși de vis...
Și nimeni nu-și căta de treabă
În piață,-n acel moment dat.
(Trecu-un amant întîrziat
Cu guler ridicat a grabă)...
Pe după pupe, printre raze,
Mijiră zorile de zi,
Prin adormitele pavoaze
Un vînt dădu a se piti.
Se revărsă-n întreg azurul
Zarea de sînge și de jar
Amenințînd cu Port-Arthurul,
Țusima și 9 ianuar.

ANNA AHMATOVA

Poemul fără erou

S-a dus iubirea: cît de limpezi
Semne de moarte s-au ivit
Vs. K.

Un colț din Cîmpul lui Marte. O casă construită la începutul veacului al XIX-lea de frații Adamini. În 1942, o bombă va nimeri drept în ea. Flacările unui foc înalt. Se-aud clopotele bisericii Mîntuitorului celui Însîngerat. Pe cîmp de după viscol răzbate nălucirea unui bal dat la Palatul de Iarnă. În intervalul dintre sunete vorbește însăși Tăcerea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La geamul geruit încremenește cine?
„Blonda șuviță“ la piept cine-o ține?
În fața cui, doar bezna mai suie?
„Ajutor, nu-i tîrziu încă!
Niciodată atît de adîncă
Noapte n-a fost și nu e!“
Vîntul baltică sare deșartă,
Bal de viscole-n Cîmpul lui Marte,
Copitele-n ropote zac...
Și-n acela, cîtă-ngrijare,
Ce puțin de trăit mai are,
Și se roagă să moară, tare,
Ca uitat să rămînă în veac.
În miez de noapte pe sub geamuri cată,
Pe el, fatal îl arată
Din colț, felinar de opal, —
Dar deajuns eleganta mască
S-a-ntors pe „drumul dinspre Damasc“,
Dar nu singură, de la bal!
E cineva „fără chip și nume“
Ce spune adio, anume
Printre flacări piezișe, prin foc.
Iată: s-au năruit palate...
Ce bocet răspunde din spate:
„Porumbițo, soare drag, dulce glas! —
Eu te voi lăsa-n viață, de mîine
Doar văduva mea vei rămîne,
Iar acum...
Să ne lunăm bun rămas!“
Mai dăinuie-n gol un parfum
Ținînd la piept un volum
De stihuri, dragon în fireturi
Și-o moarte vană alături
De se va-ncumeta, suna-va...
El clipa din urmă și-o risipește
Ca să-ți înalțe cînt de slavă.
Privește:
El nu-i nici în Mlaștini Mazure,
Nici în Carpați albăstriți de pădure
Ci chiar la tine-n prag!
L-au răpus.
Te ierte Cel de Sus.

Cîte morți pe poet vor să-l lege,
Prost copil: el pe asta-o alege —
N-a răbdat ofensele prime,
Nu știa pe-al cui prag se-aține,
Nici ce drum îl va scoate
Spre priveliștile visate...

Iată-s eu — conștiința ta ștearsă,
Găsit-am o poveste arsă
Și, pe pervazul înclinat,
În casa celui răposat,
Am așezat-o
-și-am ieșit t[illegible]...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANIUTA MAVER LO GATTO

AHMATOVA ŞI MANDELŞTAM

Despre Petersburg — Leningrad

Şi un oraş anume din primele ei versuri
Tot mai vădit se-arată în fiece silabă.

Aşa spune Boris Pasternak în poezia *Annei Ahmatova.* Cu sensibilitatea lui, poetul a sesizat şi a relevat motivul oraşului iubit aproape chiar de la începutul creaţiei Annei Ahmatova.

„Un oraş anume“ este
Acel oraş pe care l-am îndrăgit de mică,

oraşul despre care înainte şi, mai ales, după cuvintele profetice ale lui Pasternak, Ahmatova scria în 1919:

Şi nimenea n-a vrut să ne ajute
Cînd am rămas acasă noi şi cînd,
Iubindu-ne oraşul minunat
Şi nu înaripata libertate,
Noi focul lui şi apa i-am păstrat
Şi i-am păstrat superbele palate.

apoi, în 1941

Mă-ntreb: îmi este mie oare
Ceva pe lume mai aproape
Ca luciul turlelor în soare
Şi sclipătul acestor ape?

şi iarăşi, în 1946

Şi am văzut oraşul meu
Prin lacrimile-n curcubeu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

„Toată poezia Annei Ahmatova e pătrunsă de aerul Petersburgului. Poezia Petersburgului. E o noțiune greu de definit. Dar noi, locuitorii Petersburgului, simțim asta distinct."

Așa scrie I. Annenkov, iar J. Eichenwald adaugă: „Ea are sentimentul Petersburgului, iubește

orașu-acesta din granit de glorii
și calamități,

e atît de legată de el, încît se pare că în umbra lui

peste Neva-ntunecată, sub surîsul încleștat
al lui Petru Împărat

au încremenit pe veci umbra ei și a iubitului ei."

„În general, tot Leningradul — cu piețele, canalele, rîurile lui — atît de strîns s-a contopit în memoria mea cu versurile Annei Ahmatova — adaugă L. Ciukovski, că pentru mine, ca și pentru mulți cititori, Leningradul e nedespărțit de ea (...) Luîndu-și bun rămas de la Leningrad, poate pentru totdeauna, Anna Ahmatova avea dreptul de a-i spune cu mîndrie orașului cîntat de ea:

Părelnică-i a noastră despărțire,
Căci noi sîntem nedespărțiți din fire.

În 1913 au apărut primele versuri ale Annei Ahmatova dedicate Petersburgului: *Versuri despre Petersburg*. Anul 1913 este pentru Ahmatova un an fatal: în creația sa găsim și *Maiakovski în anul 1913* și chiar *Petersburgul în anul 1913*, și, mai ales, *Anul o mie nouă sute treisprezece, Poveste din Petersburg*, adică prima parte din *Poemul fără erou.*

Dar nu numai pentru Ahmatova anul 1913 este important pentru legătura ei cu Petersburgul; și *Strofele din Petersburg* ale lui Osip Mandelștam dedicate lui N. Gumiliov, precum și poezia *Amiralitatea* au apărut în același an.

Și Ahmatova, și Mandelștam s-au născut departe de Petersburg — Ahmatova la Odessa, iar Mandelștam la Varșovia — dar amîndoi s-au mutat de tineri la Petersburg și l-au considerat oraș natal; amîndoi au fost în mod deosebit legați de împrejurimile lui — Ahmatova își petrece vara la Țarskoe Selo, iar Mandelștam la Pavlovsk.

În decurs de cîțiva ani, amîndoi poeții continuă să dedice versuri Petersburgului-Leningrad. Dar la sfîrșitul anilor '20 întîlnim din nou o coincidență de date, semnificativă și interesantă: ambii poeți se întorc la Leningrad și-i dedică orașului unele din cele mai renumite poezii ale lor. Ahmatova — *Acel oraș* (1929), Mandelștam — *Leningrad* (1930).

Deja din primele versuri ale anului 1913 se simțea o oarecare schimbare în ce privește stările sufletești: „plictisul vechi al lui Oneghin" e preponderent în versurile lui Mandelștam, care se încheie cu aceste cuvinte triste:

Bizar Evgheni-și blestemă viața,
Fum de benzină inhalînd din mers

În timp ce la Ahmatova descrierea orașului — Catedrala Sf. Isaaki, monumentul lui Petru cel Mare, Grădina de vară „în clipa cînd învie luna roză" — este liniștită, aproape plină de bucurie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Poeziile din anii 1929 și 1930 reflectă o stare sufletească mai curînd contrarie:

Deși Ahmatova consideră Leningradul „o moștenire risipită",

S-a risipit ușor, ca fumul, totul
Și în oglinzi adînc s-a mistuit...

cu toate acestea, ea conchide:

Și fericirea mă izbea în față
C-un suflu proaspăt, înviorător,
De parcă un prieten de o viață
Ieșea cu mine-alături în pridvor.

Din contra, tragismul care se face auzit încă din primele poezii ale lui Mandelștam (să luăm de exemplu refrenul „Fratele tău Petropol e pe moarte", din poezia *Amețitor de sus*) își atinge diapazonul în Lenigradul sfîșietor:

În orașul meu am revenit,
Cunoscut amarnic, îndrăgit,
Cu copiii lui plăpînzi
Cu copiii lui bolînzi.

Ultimele poezii ale lui Mandelștam sînt din anul 1937; în anul 1938 el a încetat din viață. Preluînd moștenirea Petersburgului și a Leningradului, Anna Ahmatova continuă și tragismul prietenului și tovarășului său de idei.

Ahmatova îndură cozile de la Krestî:

La rînd vei sta și tu cu un pachet
În fața închisorii la Kresti

și blocada Leningradului:

Amarul Leningradului nu pot
Cu brațele să-l risipesc de tot,
Nici să-l spăl cu lacrimi potop,
Nici în pămînt să-l îngrop.

Versurile ei sînt din ce în ce mai tragice și amintesc tot mai mult versurile lui Mandelștam:

De-atît amar se încovoaie munții,
Marele fluviu însuși s-a oprit,
Dar ferecă puternice zăvoare
Sinistrele celule de-nchisoare
Și e urîtul fără de sfîrșit

sau

Azi am atîtea lucruri de făcut:
Am să-mi ucid aducerile-aminte,
Să-mi împietrească sufletul zăcut,
Să-nvăț cum să trăiesc de-acu-nainte.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aceste două citate din *Recviem* sînt foarte aproape prin tragismul lor de strofele lui Mandelştam din Leningrad:

O, Petersburg, eu încă nu vreau să mor, cum vezi:
Tu ştii, desigur, unde poţi să-mi telefonezi.

O, Petersburg, şi încă îmi este cu putinţă
Să aflu atîtea glasuri trecute-n nefiinţă.

Eu locuiesc pe scara din dos şi, în tăcere,
În tîmplă soneria loveşte cu putere.

Şi toată noaptea oaspeţi iubiţi aştept cu jind,
Cu lanţul de la uşă întruna zornăind.

Dar Anna Andreevna îşi caută alinarea tragediilor nesfîrşite ale anilor '40 şi '50 şi îşi găseşte un refugiu în amintirile despre Petersburg şi despre deceniul al doilea, ca bunăoară în această poezie din 1960:

Şi scormonind memoria ta, iată
Şi noaptea Petersburgului tăcut,
Şi-acel parfum din loji de altădată,
Şi sufocant, şi-atîta de plăcut.

Şi vîntul dinspre golf. Şi-n cîte-un loc,
Printre suspine consemnînd dezastre,
Superior îţi va surîde Blok,
Tenorul tragic al epocii noastre

sau în poezia *Grădina de vară*, din 1959:

Şi dorm deopotrivă sute de mii de paşi,
Paşi de prieteni şi paşi de vrăjmaşi.

Şi şirul lung de umbre se-ntinde necurmat
De la intrare pînă la palat.

Şi totuşi, şi în această ultimă poezie se aude ecoul tristeţii tragice a lui Mandelştam:

Mi-e dor de trandafirii din splendida grădină
Cu-acea fără de seamăn împrejmuire fină,
Cu statuete care mă ştiu din tinereţe,
Iar eu sub apa Nevei revăd ale lor feţe.

În româneşte de ALLA PETRESCU
Traducerea versurilor: IGOR BLOK

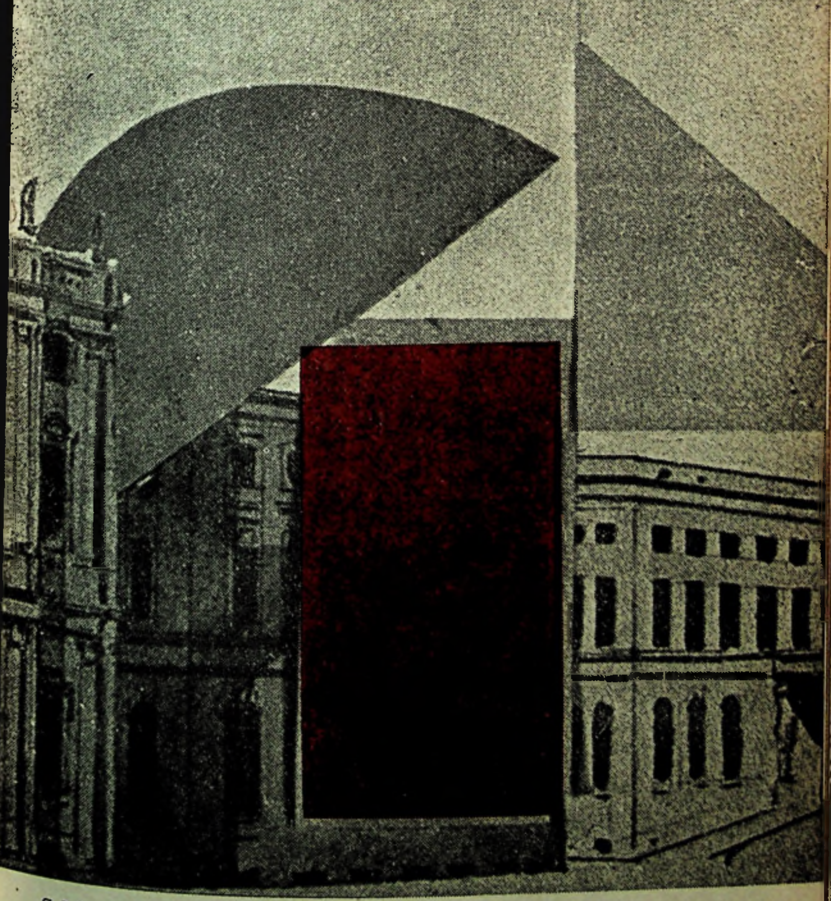
Pentru revista SECOLUL 20

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

EPICA ÎNTEMEIERII

„Viitorul începe de astăzi"

MEREJKOVSKI • BELÎI • KLABUND



Schiță pentru decorul din fața Palatului de Iarnă. Prima aniversare a Revoluției din Octombrie. Petrograd, 1918

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DIMITRI MEREJKOVSKI

Petru și Aleksei •

Din jurnalul doamnei de onoare Arnheim

...Țarul are o pasiune pentru liniile drepte. Tot ce e drept, corect, i se pare superq. Dacă ar fi cu putință, ar construi tot orașul cu linia și cu compasul. Locuitorilor li s-a poruncit „să construiască linear, ca nici o clădire să nu depășească linia sau să nu rămînă după linie, ca străzile și ulicioarele să fie drepte și potrivite". Casele care depășesc linia dreaptă sînt dărîmate fără milă.

Mîndria țarului e „Perspectiva Nevei", nesfîrșit de lungă, dreaptă, care străbate tot orașul. E cu totul pustie printre mlaștinile pustii, dar s-au și plantat pe ea puieți plăpînzi de tei în trei, patru rînduri, ceea ce o face să semene cu o alee. E ținută foarte curat. În fecare sîmbătă o mătură prizonierii suedezi.

Multe din liniile acestea drepte, geometrice, închipuind străzi, nu au aproape deloc case pe ele. Stau înfipte numai jaloane. Pe altele, unde s-au construit case, se văd urme de plug, brazde de arătură făcută de curînd.

Deși casele se construiesc din cărămizi lucrate „după preceptele lui Vitruviu", se fac cu atîta pripă și atît de netrainic încît amenință să se năruie. Cînd treci cu trăsura pe stradă, casele se clatină, solul mlăștinos fiind prea nestabil. Dușmanii țarului prezic că odată și odată tot orașul are să se năruie.

Unul din însoțitorii noștri, bătrînul baron Loewenwold, comisar general al Liflandei, un om amabil și inteligent, ne-a povestit multe lucruri interesante despre întemeierea orașului.

• Fragmente din partea a III-a a trilogiei *Hristos și Antihrist* („Antihrist, Petru și Aleksei")

◀*Petru cel Mare în armură de luptă, în vremea primului război cu Suedia* (aquaforte V.A. Bobrov)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pentru a ridica primele valuri de pămînt ale fortăreței Petropavlovsk era nevoie de pămînt uscat, or acesta nu se afla prin apropiere, era numai mîl mlăștinos, amestecat cu mușchi. Atunci s-au gîndit să care la bastioane pămînt din locuri îndepărtate, în saci vechi de rogojină, în rogojini și chiar în poală. La munca asta de Sisif, două treimi din nefericiți au pierit ca urmare îndeosebi a hoției nemiloase și a pungășiilor săvîrșite de cei care fuseseră însărcinați să-i întrețină. Nu vedeau cu lunile pîine, care, de altminteri, se găsește anevoie chiar și pe bani în ținutul acesta pustiu; se hrăneau cu varză și cu napi, sufereau de diaree, de scorbut, se umflau de foame, degerau în bordeie asemănătoare unor bîrloguri de fiare, mureau ca muștele. Numai construirea fortăreței de pe Insula Veseliei — Lust-Eiland *(halal nume!) a costat viața a o sută de mii de strămutați, aduși aici cu sila, ca vitele, din toate colțurile Rusiei. Adevărat e că orașul acesta potrivnic firii, cumplitul Paradis, cum îi spune țarul, a fost temeinicit pe oase de om!*

Aici nu se sinchisește nimeni nici de vii, nici de morți. Am văzut cu ochii mei în Piața Mare în fața la Hala Prăvăliilor, doi oameni care duceau leșul unui muncitor înfășurat într-o rogojină, legat cu sfori de o prăjină; mulți sînt duși la cimitir cu sania, cu desăvîrșire goi, unde sînt îngropați fără nici un ritual. Mor în fiecare zi atîția sărmani, încît nu mai e timp să fie îngropați creștinește.

O dată, trecînd cu barca pe Neva într-o zi călduroasă de vară, am văzut pe apa albastră niște pete cenușii; erau grămezi de țînțari morți, se găsesc puzderie în mlaștinile de aici. Veneau din lacul Ladoga. Unul din vîslașii noștri a pescuit o pălărie întreagă de țînțari.

Cînd m-am întors acasă, m-am așezat să-mi scriu jurnalul în odăița mea, o adevărată colivie, aflată chiar sub acoperiș.

Era un aer înăbușitor. Am deschis geamul. În odaie a pătruns un miros de apă primăvăratecă, de catran, de așchii de pin. Pe malul Nevei, doi tîmplari, unul tînăr și altul bătrîn, dregeau o luntre. Se auzea bocănitul ciocanelor și un cîntec prelung și trist pe care-l îngîna tînărul...

Privind cerul Paradisului, palid-verzui ca gheața, străveziu și rece la ceasul înserării, ascultam cîntecul acela trist ca un plînset și îmi venea și mie să plîng.

(...)

8 mai

Am asistat la Amiralitate la lansarea unei corăbii mari cu șaptezeci de tunuri. Țarul, îmbrăcat ca un simplu dulgher, într-o pufoaică roșie croșetată, mînjit cu dohot, cu o secure în mînă, s-a vîrît printre stîlpii de susținere chiar sub chilă, ca să vadă dacă totul e în ordine, fără a lua seama la pericolul ce-l pîndea, căci nu demult, la o lansare, au fost uciși doi oameni. Mi-am amintit de aceste cuvinte ale țarului: „Trudesc precum Noe la corabia Rusiei". Scoțîndu-și pălăria dinaintea marelui amiral, ca un subaltern în fața unui superior, el a întrebat dacă e timpul să înceapă și, primind ordin, a dat prima lovitură cu securea. Sute de alte securi au început să taie stîlpii de susținere; în același timp, de jos s-au tras grinzile care țineau din amîndouă părțile corabia pe cala de lansare. Ea a alunecat pe tălpoaiele unse cu grăsime mai întîi încet, apoi a zburat ca o săgeată, încît tălpoaiele s-au făcut praf, și a plutit pe apă, legănîndu-se și spintecînd pentru prima oară valurile, în sunetele muzicii, în bubuitul tunurilor și în strigătele norodului.

Ne-am urcat în șalupe și am plecat spre noua corabie. Țarul era acolo. Primea oaspeții, îmbrăcat în uniformă de schautbenacht de marină, grad pe care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

îl are acum, cu stea și cu cordon peste umăr. Stînd pe punte, cei de față au botezat noul născut cu prima cupă de vin. Țarul a rostit o cuvîntare. Iată unele din cuvintele lui pe care le-am reținut:

— Poporul nostru e asemenea copiilor care nu pun mîna pe abecedar pînă nu sînt siliți s-o facă și cărora mai întîi le e necaz, dar după ce învață, îți aduc cuvinte de mulțumire, ceea ce se vede limpede din toate treburile de acum; oare nu s-a făcut totul împotriva voinței lor, cu de-a sila? Dar iată că se și aud mulțumiri pentru multe din cîte au rodit. Dacă nu guști amarul, nu cunoști nici dulcele...

— Nu da colaci de mîncare, nici cărămizi în spinare! i-a șoptit la ureche, chiar în spatele meu, un măscărici, beat, socot, vecinului său.

— Avem, a urmat țarul, pildele altor popoare luminate din Europa, care au început și ele cu puțin. E vremea să ne apucăm și noi de ale noastre, mai întîi de puțin, iar apoi vor veni oameni care le vor continua și nu vor ocoli nici treburile mari. Socot că nici eu însumi nu voi săvîrși și nu voi vedea totul isprăvit, pentru că nu se poate pune nădejde în sorocul zilelor, dar voi începe, și celor ce vor veni după mine le va fi mai ușor s-o facă. Cît despre noi, ne ajunge gloria de a fi început...

Îl admiram pe țar. Era superb.

Am coborît în cabine. Doamnele s-au așezat separat de cavaleri, într-o sală cu o despărțitură, unde în timpul ospățului nu cuteza să intre nimeni dintre bărbați, afară de țar. În peretele despărțitor dintre cele două săli era un gemuleț rotund, acoperit cu tafta, ca un fel de chepeng. Eu ședeam lîngă el; săltînd perdeluța, puteam să văd și în parte să aud ce se petrecea în despărțitura bărbaților. După obișnuință, am însemnat numaidecît cîte ceva în carnetul meu.

Pe mesele lungi și înguste, dispuse în formă de potcoavă, se aflau gustări reci, sărături și afumături din cele care stîrnesc setea. Mîncarea era ieftină, vinurile scumpe. Pentru asemenea festivități, țarul dă Amiralității din propria lui vistierie o mie de ruble, bani socotiți aici foarte mulți. Oamenii s-au așezat la nimereală, fără a ține seama de ranguri, corăbieri de rînd alături de cei mai înalți dregători. La un capăt al mesei ședea un bufon în chip de prinț-papă, înconjurat de cardinali. Acesta spuse solemn:

— Pace și binecuvîntare întregii cinstite adunări! În numele Tatălui Bacchus și al Fiului Ivașka Amețitul și al Sfîntului Duh al Vinului, împărtășiți-vă! Fie cu voi beția lui Bacchus!

— Amin! răspunse țarul, care îndeplinea pe lîngă papă funcția de protodiacon.

Toți se apropiau pe rînd de sanctitatea sa, i se ploconeau adînc, îi sărutau mîna, căpătau și beau o lingură mare de perțovkă: spirt curat cu esență de piper roșu indian. Se pare că pentru a-i face pe răufăcători să mărturisească e destul să fie amenințați cu perțovka asta cumplită. Or aici trebuia s-o bea toți, chiar și doamnele.

S-a băut în sănătatea tuturor membrilor familiei țarului, afară de țarevici și de soția sa, cu toate că erau și ei de față. Fiecare toast era însoțit de o salvă trasă de tunuri. Se trăgea așa de tare încît geamurile de la o fereastră s-au făcut țăndări.

(...)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

1 octombrie

L-am văzut pe țar forjînd fierul în fierăria Amiralității. Curtenii îl ajutau, ațîțau focul, umflau foalele, aduceau cărbuni, mînjindu-și mătăsurile și catifelele caftanelor cusute cu aur.

— Așa țar, da! Nu mănîncă pîinea pe degeaba. Lucrează mai bine ca un edecar! a zis un muncitor de rînd aflat în preajmă.

Țarul avea pe el un șorț de piele, părul legat cu un capăt de sfoară, mînecile suflecate pe brațele goale, cu mușchii umflați, fața mînjită de funingine. Fierarul acesta uriaș, luminat de văpaia roșie din vatră, semăna cu un titan din iad. Izbea cu barosul în fierul încins încît sărea o ploaie de scîntei, nicovala tremura și vuia gata parcă să se facă țăndări.

— Tu vrei, Măria-Ta, să făurești din fierul lui Marte o nouă Rusie, dar greu îi vine barosului și greu îi e nicovalei! mi-am amintit de aceste cuvinte ale unui boier bătrîn.

„Timpul e aidoma fierului fierbinte, care dacă se răcește, nu mai poate fi lucrat", spune țarul. Și, făurar al Rusiei, el o.făurește cît încă fierul e fierbinte. Nu știe ce-i odihna, ca și cum toată viața lui s-ar grăbi undeva. Se pare că și dacă ar vrea, nu s-ar putea odihni, n-ar putea să se oprească... Medicii spun că puterile i s-au șubrezit, că nu mai are mult de trăit. Se tratează mereu cu ape fieroase, de Oloneț, dar totodată bea vodcă, așa încît tratamentul îi face doar rău.

Prima impresie cînd îl privești, e impetuozitatea. E tot numai mișcare. Nu umblă, ci aleargă. Ambasadorul Chesarului, contele Kinski, un bărbat destul de gras, se spune că ar prefera să suporte cîteva bătălii decît să stea două ore în audiență la țar, pentru că trebuie, gras cum e, să alerge după el în tot acest timp, încît se umple de sudoare, chiar și pe gerul din Rusia. „Timpul e precum moartea, spune mereu țarul. Timpul pierdut e ca și moartea, fără întoarcere".

Stihiile lui sînt focul și apa. Le iubește cum le-ar iubi o făptură născută din ele: apa — precum peștele, focul — pecum salamandra. Are o pasiune pentru tragerile cu tunul, pentru tot soiul de experimente cu focul, pentru jocurile de artificii. Întotdeauna le aprinde el însuși, se vîră în foc; o dată l-am văzut cum și-a aprins părul. Zicea că-i obișnuiește pe supușii săi cu focul bătăliilor. E doar un pretext; pur și simplu îi place focul.

Aceeași pasiune o are și pentru apă. Urmaș al țarilor Moscovei, care n-au văzut nicicînd marea, ducea dorul acesteia încă de pe cînd era copil, în încăperile înăbușitoare ale Palatului din Kremlin, ca un pui de gîscă sălbatică într-un coteț de găini. Plutea cu mici bărci de jucărie pe niște iazuri ca vai de lume. Dar cum a răzbit la mare, nu s-a mai despărțit de ea. Își petrece cea mai mare parte din viață pe apă. În fiecare zi după amiază doarme pe o fregată. Cînd e bolnav, se mută cu totul acolo, și aerul mării îl vindecă aproape întotdeauna. Vara, la Peterhof, în marile grădini de-acolo, se sufocă. Și-a aranjat un dormitor la Monplaisir, o căsuță cu o latură bătută de valurile Golfului Finic; geamurile dormitorului dau spre mare. La Petersburg, Palatul de Observare e construit tot pe apă, pe un banc de nisip din estuarul Nevei. Palatul din Parcul de Vară e și el împrejmuit de apă din două părți; treptele peronului coboară în apă, ca la Amsterdam sau la Veneția. O dată, iarna, cînd Neva a înghețat și numai dinaintea palatului au mai rămas ochiuri de apă cu o circumferință de cel mult o sută de pași, el se plimba înainte și înapoi cu o bărcuță, ca o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rățușcă într-o băltoacă. Iar atunci cînd tot fluviul s-a acoperit cu un strat gros de gheață, a poruncit să se degajeze în lungul cheiului un spațiu lung de vreo sută și lat de treizeci de pași, să se curețe în fiecare zi zăpada de pe el, și am văzut eu însumi cum se plimba pe platoul acesta cu niște șalupe sau bojere mici și frumoase, puse pe patine și pe tălpoaie de oțel. „Noi, zice el, navigăm pe gheață ca să nu uităm nici iarna exercițiile navale". Pînă și la Moscova, de Crăciun, s-a plimbat o dată pe străzi într-o sanie uriașă semănînd cu o corabie cu pînze. Îi place să dea drumul pe apă rațelor și gîștelor sălbatice tinere dăruite lui de țarină. Și cum se mai bucură de bucuria lor! Ca și cum ar fi el însuși o pasăre de apă.

Zice că a început să se gîndească întiia oară la mare atunci cînd a citit în cronica lui Nestor despre campania pe mare a cneazului Oleg al Kievului, pornit să cucerească Țarigradul. Dacă e așa, el face să reînvie în noi trecutul, baștina în lucruri străine. De la mare pe uscat spre mare — acesta e drumul Rusiei.

Uneori ai impresia că în omul acesta s-au contopit contradicțiile celor două stihii dragi lui, ale apei și focului, alcătuind o singură făptură, ciudată, străină, nu știu dacă bună sau rea, dumnezeiască sau diabolică, dar oricum neomenească.

E de o timiditate de neînțeles. Am văzut eu însumi cum la o mare recepție a ambasadorilor, șezînd pe tron, era intimidat, roșea, asuda, priza deseori tabac ca să-și facă curaj, nu știa unde să se uite, evita chiar privirile țarinei; iar atunci cînd ceremonia s-a sfîrșit și a putut să coboare de pe tron, s-a simțit fericit ca un școlar. Markgrafina de Brandenburg mi-a spus cum că la prima întîlnire cu ea, țarul, e drept, pe atunci încă foarte tînăr, a întors capul, și-a acoperit fața cu palmele, ca o fată, și o ținea într-una: „je ne sais pas m'exprimer". „Nu știu să mă exprim..." Curînd, de altminteri, și-a venit în fire și a devenit chiar prea îndrăzneț; voia să se convingă manu propria că rigiditatea taliilor nemțoaicelor, care îi uimea pe ruși, depinde nu de faptul că sînt costelive din fire, ci de balenele din corsetele lor. „Il pourrait être un peu plus poli!" „Putea fi mai politicos!" a observat markgrafina.

Un sălbatic și un copil. De altminteri, în genere, toți rușii sînt niște copii. Printre ei, țarul se preface numai a fi adult. N-am să uit niciodată cum l-am văzut, dîndu-se în călușei, la bîlci, într-un sat din apropiere.

Copiii sînt cruzi. O distracție preferată a țarului e să-i silească pe oameni să facă ceva potrivnic firii lor: cui nu poate suferi vinul, untul, brînza, stridiile, oțetul, aceluia, cînd i se ivește prilejul, îi umple cu sila gura cu toate astea. Îi gîdilă pe cei care nu suportă gîdilatul. Mulți, ca să-i facă pe plac, se prefac înadins că nu suferă lucrurile cu care îi place lui să-i necăjească.

(...)

8 octombrie

Azi a fost înmormîntată o negustoreasă olandeză care suferea de hidropizie. Țarul a operat-o el însuși. A murit, se spune, nu atît din pricina bolii, cît de pe urma operației. Țarul a fost la înmormîntare și la praznic. A băut și s-a veselit. Se socoate un mare chirurg. Poartă întotdeauna cu el o trusă de lanțete. Toți cei care au vreun abces sau umflătură, le ascund, ca nu cumva să se apuce țarul să-i taie. Are o curiozitate anatomică bolnăvicioasă. Nu poate vedea un cadavru fără să-l disece. Pe rudele sale apropiate le disecă după moarte.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Îi place, de asemenea, să scoată dinți. A învățat asta în Olanda, de la felcerii din piețe. La Muzeul de curiozități de aici e un sac întreg cu dinți scoși de el.

În toată ființa lui e o îmbinare de forță și slăbiciune. I se citește și pe față: are niște ochi cumpliți, a căror privire îi face pe oameni să leșine, niște ochi mult prea drepți; buzele îi sînt subțiri, gingașe, cu un surîs viclean, aproape femeiești. Bărbia o are moale, bucălată, rotundă, cu gropiță.

Despre pălăria găurită de un glonț la Poltava ni s-a împuiat capul. Nu mă îndoiesc că poate fi curajos, îndeosebi în caz de izbîndă. De altminteri, toți învingătorii sînt curajoși. Dar să fi fost el oare întotdeauna curajos așa cum se spune?

Inginerul saxon Hallarth, care a participat la campania de la Narva din 1700 mi-a povestit că țarul, aflînd că se apropie Carol al XII-lea, a predat comanda trupelor ducelui de Crouy, cu instrucțiuni scrise în pripă, nedatate, fără ștampilă, cu totul parcă „stupide" (nicht gehauen, nicht gestochen), plecînd singur, foarte indispus.

La un prizonier suedez, contele Pipper, am văzut o medalie bătută de suedezi. Pe o latură a ei era înfățișat țarul încălzindu-se la focul tunurilor sale din care zboară bombe asupra Narvei asediate, avînd această inscripție: Petru stătea la foc și se încălzea, — făcîndu-se aluzie la apostolul Petru în curtea lui Caiafa. Pe partea cealaltă erau înfățișați rușii fugind de la Narva, în frunte cu Petru; coroana țarului îi cade de pe cap, el a azvîrlit sabia și își șterge lacrimile cu batista; inscripția spune: „Ieșind, plîngea amarnic".

Să zicem că e o minciună, dar de ce oare nimeni n-ar fi cutezat să mintă astfel despre Alexandru sau despre Cezar?

În timpul campaniei de pe Prut s-a întîmplat ceva ciudat: în momentul cel mai periculos dinaintea bătăliei, țarul era gata să-și părăsească oastea cu scopul de a reveni cu forțe proaspete. Și dacă n-a părăsit-o, asta numai pentru că retragerea îi era tăiată.

„E de neînchipuit, a exclamat față de mine un rus care-l proslăvea pe țar, că acest erou, tare și neînfricat, poate să se teamă de niște scîrboșenii mici, cum sînt gîndacii: „Cînd țarul călătorește prin Rusia, pentru popasurile lui de noapte se construiesc case noi, căci e greu de găsit în satele din Rusia o casă fără gîndaci." Îi e teamă, de asemenea, de păianjeni și de tot soiul de insecte. Am văzut eu însumi o dată cum, la vederea unui gîndac, s-a făcut alb la față, a început să tremure, chipul i s-a schimonosit, ca și cum ar fi văzut o fantomă sau un monstru supranatural; încă puțin și părea gata să leșine sau să aibă un acces, ca o femeie sperioasă.

O dată, cînd la Muzeul de curiozități de aici un savant german i-a prezentat țarinei niște experiențe cu o pompă de aer și s-a pus sub un clopot de cristal o rîndunică, țarul, văzînd că păsărica se sufocă, se clatină, dă din aripi, a zis:

— Destul, nu-i lua viața unei făpturi nevinovate, doar nu-i un tîlhar.

— Cred că-i plîng de dor copilașii în cuib: a adăugat țarina; și luînd rîndunica în mînă, a dus-o la geam și i-a dat drumul.

Petru sentimental! Ce cumplit sună alăturarea acestor cuvinte! Totuși, pe buzele lui subțiri, gingașe, aproape femeiești, în bărbia bucălată cu gropiță mi s-a părut că zăresc o umbră de duioșie în clipa cînd țarina spunea cu glasul ei dulceag și cu un surîs forțat: „îi plîng de dor copilașii în cuib!"

Dar nu cumva oare a fost emis în aceeași zi acest ucaz teribil?:

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A.N. Benois. Ilustraţie la *Călăreţul de aramă* (1905—1918)

„Majestatea Sa Ţarul a socotit că e prea puţin ca ocnaşilor condamnaţi la muncă silnică pe viaţă să li se taie nările; drept care, Majestatea Sa Ţarul a poruncit să se taie nările pînă la os, aşa că dacă se va întîmpla ca ocnaşii aceştia să evadeze, să nu se poată ascunde nicăieri şi să poată fi mai lesne prinşi...“

E oare Petru crud? Iată întrebarea.

„Eroul nu poate fi crud“, asta este una din aserţiunile ţarului, cărora eu însă nu le dau crezare, căci prea sînt pentru posteritate. Or posteritatea va afla că, fiindu-i milă de rîndunele, şi-a nenorocit sora, şi-a chinuit soţia şi se pare că îşi va nenoroci fiul.

„E un om foarte bun şi foarte rău“, a spus cineva despre ţar. Iar eu repet: nu ştiu dacă e mai bun sau mai rău decît ceilalţi, cîteodată mi se pare însă că nu e om, ca toţi ceilalţi...

10 decembrie

Reuniune la Tolstoi. Oglinzi, cristale, pudră, grains de beauté, crinoline şi pliuri, figuri de dans — curat ca-n Europa, undeva la Paris sau la Londra.

Gazda e un om amabil şi instruit. Traduce „Metamorfozele, adică Prefacerile lui Ovidiu“ şi „Sfaturile politice ale nobilului florentin Niccolo Machiavelli“. A dansat cu mine un menuet. Mi-a spus complimente din Ovidiu, asemuindu-mă cu Galateea, pentru pielea mea albă “precum marmora“ şi pentru părul negru „precum culoarea hiacintului“. E un bătrîn amuzant. Inteligent, dar în cel mai înalt grad şiret. Iată cîteva aserţiuni ale acestui nou Machiavelli:

„Cînd îţi vine norocul, trebuie să-l apuci nu numai cu mîinile, ci şi cu gura şi să-l înghiţi“.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

„A trăi în mare belşug e ca şi cum ai umbla pe o podea de sticlă".

„O lămîie stoarsă peste măsură, în loc să fie gustoasă, e amară".

„A cunoaşte raţiunea şi firea omului e o mare filozofie; e mai greu să-i cunoşti pe oameni decît să ştii pe de rost multe cărţi".

Ascultînd spusele inteligente ale lui Tolstoi — vorbea cu mine cînd ruseşte, cînd italieneşte — în sunetele muzicii gingaşe ale unui menuet franţuzesc, privind eleganta adunare de cavaleri şi de doamne, în care totul era aproape la fel ca la Paris sau la Londra, nu puteam să uit ceea ce văzusem cu puţin timp înainte pe drum: în faţa Senatului, în Piaţa Troiţkaia, cîţiva oameni traşi în ţeapă stau acolo încă din mai, din timpul carnavalului. S-au uscat, s-au muiat, au îngheţat, s-au topit, iar au îngheţat, şi totuşi încă nu au putrezit cu totul. De după Biserica Troiţkaia se ridica o lună uriaşă, şi pe cerul roşiatic se profilau clar capetele negre. O cioară stătea pe unul din ele; ciugulea şi cîriia. Tabloul acesta m-a obsedat în tot timpul balului. Asia face să treacă pe planul al doilea Europa.

A venit şi ţarul. Era indispus. Bîţîia din cap şi-şi smucea un umăr, de băga spaima-n toţi. Intrînd în sala unde se dansa, a găsit că e prea cald şi a vrut să deschidă un geam. Dar geamurile erau bătute pe dinafară în cuie. Ţarul a poruncit să se aducă un topor şi s-a pus pe lucru, împreună cu două ordonanţe. Ieşea mereu în stradă să vadă cum şi cu ce e bătut geamul. Pînă la urmă şi-a făcut voia şi a scos rama. Geamul a rămas deschis puţin, afară vremea se încălzise iar, vîntul bătea direct dinspre vest. Totuşi prin odăi s-a făcut un asemenea curent încît doamnele uşor îmbrăcate şi bătrînii frigiroşi nu mai ştiau ce să facă. Ţarul a obosit, a transpirat de cît a muncit, dar se vedea că era mulţumit, ba chiar s-a şi înveselit.

— Majestate, a spus rezidentul austriac Pleyer, un mare linguşitor, aţi deschis o fereastră spre Europa.

Ţarul spune: „Eu am să făuresc o nouă spiţă de oameni".

Unul din puţinii ruşi de acord cu noile rînduieli mi-a spus despre ţar:

— Orice vezi în Rusia, toate izvorăsc de la el, şi orice se va face de-acum înainte va purcede din acelaşi izvor. El a înnoit totul, sau, mai bine zis, prin el a renăscut Rusia.

Inundaţia

Ţarul a fost prevenit la întemeierea Petersburgului că teritoriul e de nelocuit din pricina inundaţiilor; cu doisprezece ani în urmă tot ţinutul pînă la Nienşanţ fusese inundat şi calamităţi de acest fel se repetă aproape la fiecare cinci ani; primii locuitori de la gurile Nevei nu-şi construiau case trainice, ci doar mici colibe; iar cînd semnele vesteau inundaţie, le distrugeau, făceau din bîrne şi scînduri plute pe care le legau de copaci; iar ei se refugiau pe dealul Duderiov. Dar lui Petru noul oraş i s-a părut un „Paradis", din pricina belşugului de ape în primul rînd. Lui îi plăceau apele precum păsărilor de baltă şi nădăjduia că aici are să-i deprindă pe supuşii săi cu apa mai degrabă decît oriunde în altă parte.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La sfîrşitul lui octombrie 1715 apele Nevei au început să înghețe, a nins, oamenii mergeau cu săniile, se aştepta o iarnă timpurie şi blîndă. Pe neaşteptate, vremea s-a încălzit însă. Într-o noapte totul s-a topit. Vîntul mîna dinspre mare o pîclă galbenă, putredă şi înăbuşitoare, din pricina căreia oamenii se îmbolnăveau...

Vreme de nouă zile a bătut vîntul dinspre sud-vest. Apele Nevei s-au umflat. În cîteva rînduri părea că inundațiile vor începe.

Petru a dat cîteva ucazuri prin care se poruncea locuitorilor să-şi scoată avutul din subsoluri, să-şi țină bărcile pregătite, să ducă vitele în locuri mai ridicate. De fiecare dată însă apa scăzuse. Băgînd de seamă că ucazurile stîrnesc nelinişte în rîndul oamenilor şi socotind, după unele semne deosebite, numai lui cunoscute, că nu se va produce o inundație mare, țarul s-a gîndit să nu ia în seamă creşterea apei.

La 6 noiembrie urma să aibă loc prima Reuniune de iarnă, în casa lui Fedor Matveevici Apraxin, preşedintele Colegiului Amiralității, situată pe Chei, lîngă Palatul de Iarnă.

În ajun, apa pornise din nou să crească. Cunoscătorii preziceau că de rîndul acesta va fi nenorocire. Se vorbea despre unele semne: gîndacii din palat urcau din pivnițe în pod; şoarecii fugeau din hambarele cu făină; țarina a visat Petersburgul în flăcări, or cînd visezi incendiu, înseamnă că va fi potop.

Petru citea în toate privirile teama ancestrală de apă: „Nenorocirea mare vine de pe mare; apă mare unde vine nu-i a bine; nici țarul nu poate să potolească apa".

Din toate părțile îl preveneau, se țineau scai de el şi pînă la urmă atîta i s-a făcut lehamite, încît a interzis să se mai vorbească de inundație. Pe ober-polițaiul Devier fusese cît pe ce să-l bată cu bîta. Un țăran a băgat spaima în tot oraşul prezicînd cum că apa va acoperi arinul acela înalt de pe malul Nevei, de lîngă biserica Sfintei Treimi. Petru a poruncit să se taie arinul, iar țăranul să fie bătut cu vergile chiar pe locul acela.

Cele două încăperi unde urma să se țină Reuniunea, erau spațioase, dar cu tavanele foarte joase. În una se mînca şi se bea, în cealaltă se dansa. În prima, pereții erau acoperiți, ca în bucătăriile olandeze, cu plăci albastre de faianță; pe rafturi erau aşezate vase de cositor; podeaua de cărămidă era presărată cu nisip; soba uriaşă de teracotă era bine încinsă. Pe una din cele trei mese lungi erau puse gustări: stridii de Flensberg, care îi plăceau mult lui Petru, lămîi murate, sproți; pe alta — jocuri de dame şi de şah; pe cea de-a treia — pungi cu tutun, coşulețe cu lulele de lut, grămezi de vergele pentru aprins lulelele. Lumînările de seu abia pîlpîiau în vălătucii de fum. Odaia scundă, ticsită de oameni, semăna cu o tavernă marinărească undeva la Plymouth sau la Rotterdam. Asemănarea o desăvîrşea mulțimea de meşteri corăbieri, englezi şi olandezi. Nevestele lor, rumene şi durdulii, cu pielea lucioasă, încălzindu-şi picioarele la grătarele cu cărbuni încinşi, croşetau ciorapi, trăncăneau şi se simțeau, pare-se, ca acasă.

Petru, trăgînd tutunul dintr-o lulea scurtă încovoiată şi tot bînd flin, o bere încălzită, cu coniac, cu bomboane şi suc de lămîie, juca dame cu arhimandritul Fedos.

Cocîrjîndu-se speriat, pe furiş, ca un cîine vinovat, s-a apropiat de țar ober-polițaiul Anton Manuilovici Devier, cu o față muieratică, cu o expresie de dulcegărie şi slăbiciune proprie uneori sudicilor.

— Apa urcă, Majestate.

— Cît?

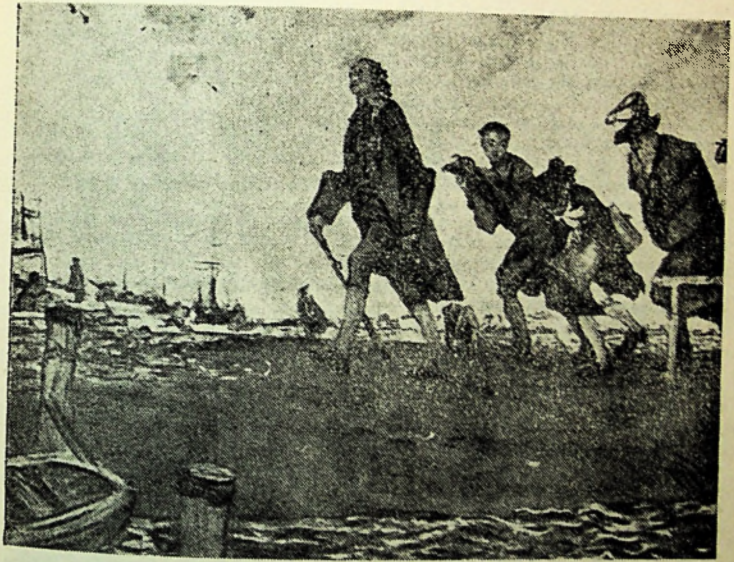
@Asociația Ziariştilor Independenți din România

— Două picioare și cinci palmace.
— Și vîntul?
— Vest-sud-vest.
— Minți! Adineauri am măsurat eu însumi: sud-vest-sud.
— S-a schimbat, replică Devier, cu o expresie ca și cum ar fi fost el vinovat de direcția vîntului.
— Nu-i nimic, hotărî Petru, curînd va slăbi. Barometrul arată o scădere a presiunii. Cred că n-o să ne înșele!
Crede în infailibilitatea barometrului, ca în orice alte mijloace tehnice.
— Măria Ta! Aveți vreo poruncă? făcu a implorare Devier. Că nici nu mai știu ce să fac. E primejdie mare. Cunoscătorii zic că...
Țarul se uită țintă la el.
— Pe unul din cunoscătorii ăștia am și pus să-l bată la biserica Sfintei Treimi și ai să pățești și tu la fel dacă nu te potolești. Cară-te de-aici, prostănacule!

...Obloanele de la geamuri tremurară sub presiunea vîntului. Prin încăpere trecu o suflare care clătină flacăra lumînărilor. Ai fi zis că puzderia de vrăjmași dădeau să răzbească în casă.
În cea de-a doua încăpere, pentru dans, erau întinse pe pereți tapiserii din lînă toarsă; între ferestre erau puse oglinzi; în sfeșnice stăteau înfipte lumînări de ceară. Pe o mică estradă stăteau muzicanți cu instrumente de suflat asurzitoare. Tavanul, pictat cu un tablou alegoric, Călătorie pe insula iubirii, era atît de jos încît amorașii goi, cu pulpe și șolduri dolofane, aproape că atingeau perucile.

...În clipa aceea se auzi o izbitură în obloane, ca și cum mii de mîini le-ar fi lovit, apoi se stîrni un țipăt, un vaier, o tînguire, ce se stinse undeva în depărtare. Puterea vrăjmașă încerca tot mai avan să răzbească în casă.
Devier dădea fuga la fiecare sfert de ceas în curte, să afle cît urcă apa. Veștile erau proaste. Rîulețele Mia și Fontannaia își ieșiseră din maluri. Tot orașul era îngrozit.
Anton Manuilovici își pierduse capul. De cîteva ori s-a apropiat de țar, uitîndu-i-se în ochi, căutînd să fie luat în seamă, dar Petru, ocupat cu conversația, nu-i dădea nici o atenție. În cele din urmă nemaiputîndu-se stăpîni, Devier se aplecă hotărît, împins de disperare, spre urechea țarului și bălmăji:
— Măria-Ta! Apa...
Petru se întoarse tăcut spre el și cu o mișcare iute, parcă fără voia lui, îl lovi peste obraz. Devier nu simți nimic, afară de o mare durere, altminteri lucru obișnuit.
„E o cinste, ziceau favoriții lui Petru, să fii bătut de un asemenea domn, care în aceeași clipă te bate și te și iartă".
Și calm, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, adresîndu-i-se lui Avramov, Petru întrebă de ce nu s-a tipărit pînă acum scrierea astronomului Huygens „Concepția despre Univers sau părerea despre globurile pămînteano-cerești".
Mihailo Petrovici își pierdu o clipă cumpătul dar își reveni numaidecît și uitîndu-se în ochii țarului, răspunse ferm:
— Cărticica aceasta e potrivnică lui Dumnezeu, e scrisă nu cu cerneală, ci cu cărbune din iad și nu e bună decît să fie cît mai degrabă arsă...
— Dar prin ce e ea potrivnică?
— Se socoate aici că pămîntul se rotește prin preajma soarelui și că sînt o mulțime de lumi, și toate lumile acestea ar fi ca pămîntul nostru, și oamenii de pe ele, și cîmpurile, și luncile, și pădurile, și dobitoacele și toate celelalte sînt

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



V. Serov — *Petru I*

ca și pe pămîntul nostru. Și așa cu viclenie caută peste tot să proslăvească natura, iar pe Dumnezeul Creator îl aruncă în neființă...

Se iscă o dispută. Țarul demonstra că „schița lumii“ întocmită de Copernic explică lesne și pe înțeles toate fenomenele planetelor.

Sub ocrotirea țarului și a lui Copernic porniră să se exprime idei tot mai îndrăznețe.

— Azi toată filozofia a devenit mecanică! declară deodată consilierul Aleksandr Vasilievici Kikin de la Amiralitate. Se crede azi că întreaga lume e în mărimea ei ca un ceasornic în micimea lui, și că totul se petrece în ea printr-o mișcare statornicită care depinde de așezarea în ordine a atomilor. Aceeași mecanică peste tot...

— Filozofări ateiste, fără de minte! O temelie putredă și nestatornică pentru rațiune! se lamenta Avramov, dar nu-l asculta nimeni.

Toți se străduiau, care mai de care, să facă paradă de idei liber cugetătoare.

— Filozoful Dicearh din antichitate scria că ființa omului e trupul iar sufletul e doar o denumire deșartă, care nu înseamnă nimic, interveni vicecancelarul Safirov...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ţareviciul Aleksei asculta şi i se părea că ideile pe care le auzea au aceeaşi soartă ca a zăpezii cînd se încălzeşte vremea la Petersburg; totul se moaie, se topeşte, putrezeşte, se preface în noroi sub adierea vîntului putred din vest. Îndoiala faţă de toate, negarea nestăpînită a tot şi a toate creştea precum apa pe Neva, ţinută în loc de vînt, şi ameninţa să devină inundaţie.

— Hai, destul cu minciunile! conchise Petru, ridicîndu-se. Cine nu crede în Dumnezeu, e nebun ori prost din născare. Cel ce are ochi de văzut trebuie să-l afle pe Creator după creaţiile lui. Iar ateii fac de ruşine statul şi nu pot cu nici un chip să fie răbdaţi, întrucît surpă temelia legilor pe care se statorniceşte jurămîntul faţă de ocîrmuire.

Casa toată începu să tremure sub presiunea furtunii. Dar cei prezenţi se obişnuiseră cu zgomotul, şi nu-l mai luau în seamă. Faţa ţarului era calmă şi înfăţişarea lui îi liniştea pe toţi.

Cineva răspîndi zvonul că direcţia vîntului se schimbase şi deci erau speranţe ca apa să scadă în curînd.

— Vedeţi? zise Petru înveselit. N-aveţi de ce să vă fie frică. Barometrul nu înşeală!

După care trecu în sala învecinată şi luă parte la dansuri.

Cînd ţarul era vesel, îi molipsea pe toţi cu veselia lui. Dansînd, ţopăia, bătea cu piciorul în podea, îşi îndoia genunchii făcînd „capriole" cu atîta însufleţire, încît şi cei mai trîndavi simţeau dorinţa de a dansa...

Mai întîi străbătură amîndouă sălile pavilionului. Apoi pătrunseră printr-o galerie în clădirea principală şi dansul, însoţit de strigăte, chiuituri, fluierături şi hohote, se revărsă prin toată casa, din încăpere în încăpere, de pe o scară pe alta. Cocoşatul, scîrţîind din scripcă şi ţopăind ca un apucat, făcea nişte schimonoseli de ziceai că a intrat dracul în el. În urma lui, în prima pereche, venea ţarul, iar după ţar ceilalţi, aşa încît părea că el îi conduce ca pe nişte captivi legaţi, iar pe dînsul, ţarul uriaş, îl conduce şi-l roteşte diavolul.

Revenind în pavilion, văzură în galerie nişte oameni care fugeau în întîmpinarea lor. Dădeau din mîini şi strigau îngroziţi:

— Apa! Apa! Apa!

Perechile din faţă se opriră, cele din spate dădură buzna peste ele şi le înghesuiră. Totul se învălmăşi. Se ciocneau unii de alţii, cădeau, trăgeau de batistele cu care erau legaţi şi le rupeau. Bărbaţii înjurau, doamnele ţipau. Lanţul se rupse. Cei mai mulţi, împreună cu ţarul, se repeziră înapoi, spre ieşirea din galerie în clădirea principală. Alţii, mai puţini, aflaţi în faţă, mai aproape de ieşirea opusă, ce da în pavilion, se repeziră şi ei după ceilalţi, dar nu apucară să ajungă la mijlocul galeriei, cînd oblonul de la una din ferestre pîrîi, se clătină şi căzu şi apa răzbi într-un torent năvalnic pe fereastră. Totodată, datorită presiunii aerului comprimat, jos, în pivniţă, podeaua începu să salte, să se umfle şi să se sfărîme cu pîrîituri şi troznete. Petru striga de la celălalt capăt al galeriei celor rămaşi:

— Înapoi, înapoi la pavilion! Am să vă trimit bărci!

Nu desluşiră cuvintele, dar înţeleseră semnele şi se opriră.

Numai doi oameni tot mai alergau pe podeaua acoperită de apă. Unul din ei era Fedoşka. Aproape că atinse ieşirea unde-l aştepta Petru, cînd deodată o scîndură ruptă se lăsă, Fedoşka căzu în spărtură gata să se înece. O femeie grasă, nevasta unui căpitan olandez, săltîndu-şi poalele sări peste capul monahului; deasupra potcapului negru se arătară pulpele groase în ciorapi roşii. Ţarul sări în ajutorul lui Fedoşka, îl apucă de umeri, îl scoase din apă, îl ridică

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

şi-l duse în braţe, ca pe un copil, tremurînd tot, fîlfîindu-şi poalele negre ale sutanei, dintre cutele căreia se scurgea apa, semănînd cu un uriaş liliac plouat.

Cocoşatul cu scripca, ajungînd la mijlocul galeriei, se prăvăli şi el, dispăru în apă, apoi reapăru şi începu să înoate. Dar în clipa aceea se prăbuşi partea de mijloc a tavanului şi-l strivi sub dărîmături.

Atunci cei rămaşi, erau vreo zece oameni, văzînd că apa îi desparte definitiv de clădirea principală, se repeziră înapoi în pavilion, căutîndu-şi aici refugiul.

Apa creştea. Se auzeau plescăind valurile sub ferestre. Obloanele scîrţîiau, pîrîiau, gata să se smulgă din balamale. Apa răzbea pe geamurile sparte, prin crăpături, se infiltra, arunca stropi, susura, se scurgea pe pereţi, făcînd băltoace şi acoperind podeaua.

Aproape toţi se pierduseră cu firea. Numai Piotr Andreevici Tolstoi şi Vilim Ivanovici Mons îşi păstraseră prezenţa de spirit. Ei găsiră o uşiţă ascunsă în zid după tapete. Dincolo de uşă era o scăriţă care ducea în pod. Toţi fugiră într-acolo. Cavalerii, chiar şi cei mai amabili, acum, cînd vedeau moartea cu ochii, nu se mai îngrijeau de doamne; le înjurau şi le îmbrînceau; fiecare se gîndea la el.

În pod era întuneric. Strecurîndu-se pe dibuite printre bîrne, scînduri, butoaie şi lăzi goale, se adăpostiră în colţul cel mai îndepărtat, ferit întrucîtva de vînt de ieşindul hornului, cald încă, se lipiră de el şi o vreme stătură aşa în întuneric, năuciţi, înnebuniţi de groază. Doamnele, în rochii subţiri de bal, clănţăneau din dinţi de frig. În cele din urmă Mons hotărî să coboare, în căutare de ajutor.

Jos, grăjdarii, călcînd prin apă pînă la genunchi, aduseră în sală caii care fuseseră cît pe ce să se înece în boxe. Sala unde cu puţin înainte fusese Reuniunea, se transformă în grajd. Boturile cailor se reflectau în oglinzi. Din tavan atîrnau fîlfîind bucăţi din pînza ce reprezenta Călătorie pe insula iubirii. Amoraşii goi se zbăteau ca în ghearele morţii. Mons le dădu bani grăjdarilor. Aceştia făcură rost de un felinar, o sticlă de basamac şi cîteva cojoace de oaie. Află de la ei că nu-i chip de ieşit din pavilion: galeria era distrusă, curtea inundată, ei înşişi vor trebui să se refugieze în pod, aşteaptă să vină nişte bărci, dar se pare că în zadar. Mai tîrziu s-a aflat că luntrile trimise de ţar nu s-au putut apropia de pavilion: curtea era împrejmuită de un gard înalt, iar singura poartă era blocată de dărîmăturile clădirii năruite.

Mons se întoarse la cei din pod. Lumina felinarului îi mai învioră. Bărbaţii băură basamac. Femeile se înfăşurară în cojoace.

Noaptea părea fără sfîrşit. Sub ei, toată casa se cutremura sub presiunea valurilor, ca o corabie şubredă înainte de a naufragia. Deasupra lor, uraganul, zburînd cînd cu urlet şi tropot sălbatic, cînd ca o turmă de fiare, cînd cu freamăt şuierător, aidoma unui stol de păsări uriaşe, smulgea olanele de pe acoperiş. În răstimpuri părea că dintr-o clipă în alta va lua cu el tot acoperişul. În vuietul furtunii, se desluşeau ţipetele celor care se înecau. Aşteptau ca dintr-o clipă în alta să se prăbuşească tot oraşul.

Uneia din doamne, soţia rezidentului danez, i se iscară de spaimă asemenea dureri în pîntec — era însărcinată — încît sărmana ţipa ca din gură de şarpe. Celor din jur le era teamă că va pierde copilul.

În spaţiul lucarnei, cerul negru se învăpăie. Prin vuietul uraganului se auzi dangăt de clopot. Se dădea alarma. Grăjdarii veniţi de jos spuseră că ard casele muncitorilor şi depozitele de odgoane din Mahalaua Amiralităţii,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aflată în vecinătate. Cu toată apa din preajmă, focul era deosebit de cumplit pe un vînt atît de puternic; tăciunii aprinşi se vînturau prin oraş, care putea să ia foc în orice clipă din toate părţile. Oraşul se prăpădea între două stihii — ardea şi se îneca totodată. Se împlinea profeţia: „Pustiu fi-va Piterbuhul".

În zori furtuna se potoli. În pîcla străvezie a zilei, cavalerii, cu perucile acoperite de praf şi de păienjeniş, doamnele în roberoane şi crinoline „à la Versailles" înfăşurate în cojoace, cu feţele învineţite de frig, li se păreau unii altora fantome.

Mons scoase capul pe lucarnă şi văzu acolo unde era oraşul un lac fără margini. Era agitat, ca şi cum clocotea nu numai la suprafaţă, ci pînă la fund, ca apa într-un cazan pus pe un foc iute. Lacul acesta era Neva — pestriţă precum pielea de pe pîntecul şarpelui, galbenă, cafenie, neagră, cu vălurele, albă, ostenită, dar încă răzvrătită, înfiorătoare sub cerul înfiorător, cenuşiu ca pămîntul şi coborît.

Valurile purtau bărci sfărîmate, luntri răsturnate, bîrne, scînduri, acoperişuri, întregi temelii de case, copaci smulşi din rădăcină, leşuri de dobitoace. Şi în mijlocul stihiei triumfătoare păreau vrednice de plîns urmele de viaţă omenească — turnurile, fleşele, cupolele, acoperişurile clădirilor luate de ape.

Mons văzu de departe pe Neva, în faţa fortăreţei Petropavlovsk, — cîteva galere şi boyere. Luă o prăjină lungă ce zăcea prin pod, din acelea cu care se gonesc porumbeii, prinse de capătul ei basmaua roşie de mătase a Nastenkăi, scoase prăjina pe fereastră, făcînd semne, chemînd în ajutor. O singură luntre se desprinse de celelalte şi, străbătînd Neva, se apropie de căsuţa unde avusese loc Reuniunea.

Luntrile însoţeau boyerul ţarului.

Petru a muncit toată noaptea fără odihnă, salvînd oamenii de apă şi de foc. Se căţăra ca un pompier de rînd pe clădirile cuprinse de flăcări; focul i-a pîrlit părul; era cît pe ce să-l strivească o grindă ce s-a prăbuşit. Ajutînd la evacuarea catrafuselor sărăcăcioase din locuinţele de la subsol, a stat în apă pînă la brîu şi l-a pătruns frigul pînă la oase. Suferea alături de toţi, îi încuraja pe toţi. Peste tot unde îşi făcea apariţia ţarul, munca clocotea cu atîta rîvnă încît în faţa ei dădeau înapoi focul şi apa.

Ţareviciul se afla în aceeaşi luntre cu tatăl său, dar de fiecare dată cînd încerca să-i fie cu ceva de ajutor, Petru refuza ajutorul acesta, parcă cu scîrbă.

Cînd fu stins incendiul şi apa începu să scadă, ţarul îşi aminti că e vremea să meargă acasă, la soţie, care şi-a petrecut toată noaptea cuprinsă de o teamă de moarte pentru soţul ei.

La întoarcere se gîndi să treacă pe la Grădina de Vară, să vadă ce pustiiri a făcut aici apa.

Galeria dinspre Neva era pe jumătate distrusă, dar statuia lui Venus rămăsese întreagă. Postamentul statuii era înecat în apă, încît părea că zeiţa născută din spuma mării iese din valuri, dar nu albastre şi gingaşe precum odinioară, ci din valurile năvalnice, întunecate, grele, ca de fier, ale Styxului.

La picioarele ei se vedea ceva negru pe marmoră. Petru se uită prin lunetă şi văzu că era un om. Din ordinul ţarului, lîngă preţioasa statuie stătea zi şi noapte o santinelă. Surprins de apă şi necutezînd să fugă, el s-a urcat pe postament, a îmbrăţişat picioarele zeiţei şi a stat aşa, se vede treaba, toată noaptea, înţepenit de frig, mai mult mort decît viu de oboseală.

Ţarul se grăbi să-i sară în ajutor. Stînd la cîrmă, conducea boyerul împotriva valurilor şi a vîntului. Deodată se abătu un talaz uriaş, răbufni peste

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

bord, împrăștiind stropi, și făcu vasul să se încline într-atîta încît părea că are să se răstoarne. Dar Petru era un cîrmaci încercat. Sprijinindu-se cu picioarele de timonă, lăsîndu-se cu toată greutatea trupului pe roata ei, birui furia valurilor, ducînd cu o mînă puternică vasul drept spre țintă.

Țareviciul se uita la tatăl său și își aminti deodată că a auzit cîndva, la o beție, aceste cuvinte rostite de dascălul său Viazemski:

— Cîteodată, Fedos și cu cîntăreții lui cîntau de față cu părintele tău: Unde vrea Domnul, biruit îi cinul firii, *și alte stihuri dealde astea; ei cîntau ca să-i fie pe plac părintelui tău, căci drag îi e lui să fie asemuit cu Dumnezeu; dar nu judecă precum că nu numai de Dumnezeu, ci și de diavol e cinul firii biruit, căci mai sînt și minuni diavolești!*

Într-o haină simplă de căpitan de vas, cu cizme înalte de piele în picioare, cu părul fluturînd, căci adineaori vîntul îi smulsese pălăria, uriașul Cîrmaci privea orașul potopit de ape, și nu se vedea nici tulburare, nici spaimă, nici milă pe fața lui calmă, fermă, parcă turnată din piatră, ca și cum cu adevărat ar fi fost ceva neomenesc, stăpînitor peste oameni și stihii, puternic precum soarta. Oamenii se vor liniști, vînturile se vor domoli, valurile se vor retrage, și orașul va sta acolo unde i-a poruncit el să stea, căci cinul firii e biruit unde vrea...

„Cine vrea?" se întreabă țareviciul, neîndrăznind să sfîrșească. „Dumnezeu sau diavolul?"

Cîteva zile mai tîrziu, cînd înfățișarea obișnuită a Petersburgului acoperi aproape cu desăvîrșire urmele inundației, Petru îi scria într-un mesaj glumeț unuia din favoriții săi:

„Săptămîna trecută, vîntul de vest-sud-vest a adus atîta apă, cît, după cum se spune, n-a mai fost niciodată. În apartamentele mele apa se ridicase peste podele cu 21 de uncii; iar prin grădină și pe partea străzii se mergea cu luntrile. Și era amuzant să privești cum ședeau oamenii pe acoperișuri și prin copaci, ca pe vremea potopului, nu numai bărbați, dar și muieri. Apa, cu toate că era foarte mare, multe pagube n-a făcut".

Scrisoarea era notată: Din Paradis.

(...)

Petru îi spunea lui Aleksei:

— Cînd a început războiul cu Suedezul, o Doamne, ce mare prigoană din pricina neiscusinței noastre am suferit; cu cît amar și răbdare am trecut prin școala asta, pînă cînd ne-am învrednicit să vedem că dușmanul acesta, în fața căruia tremuram, tremură nu mai puțin azi în fața noastră! Ceea ce s-a dobîndit prin truda tuturor fiilor mei sărmani, a tuturor fiilor Rusiei. Și pînă azi ne mîncăm pîinea cu sudoarea feței, așa cum i-a poruncit Dumnezeu străbunului nostru Adam. Ne-am trudit pe cît am putut, aidoma lui Noe, la corabia Rusiei, gîndindu-ne întotdeauna ca slava Rusiei să se răspîndească în lumea întreagă. Și cînd văd bucuria asta, de Dumnezeu dată patriei noastre, privind linia moștenirii, mă roade o mîhnire poate la fel de mare ca bucuria văzîndu-te pe tine cu totul netrebnic pentru cîrmuirea treburilor statului...

Urcînd scara Palatului de Iarnă și trecînd prin dreptul grenadierului ce stătea de caraulă la ușa cabinetului, odaia de lucru a țarului, Aleksei încerca, așa cum încerca întotdeauna înainte de întîlnirile cu tatăl său, o teamă animalică, de nestăpînit. Ochii i se întunecau, dinții îi clănțăneau, picioarele i se muiau; îi era teamă să nu se prăbușească.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar pe măsură ce tatăl spunea cu un glas liniștit și uniform ceea ce avea de spus, cuvinte asupra cărora chibzuise, se vede, dinainte și parcă le învățase pe de rost, Aleksei se liniștea. Totul încremenea în el, și totul îi era egal, ca și cum nu cu el și nu despre el ar fi vorbit tatăl său.

Țareviciul stătea smirnă, ca un soldat, cu mîinile la vipușca pantalonilor, asculta și nu auzea, examinînd pe furiș camera, cu o curiozitate distrată și indiferentă.

În cabinetul strîmt se îngrămădeau strunguri, scule de tîmplărie, astrolaburi, nivele de apă, busole, globuri și alte aparate de matematică, artilerie și fortificații, făcîndu-l să semene cu cabina unei corăbii. Pe pereții placați cu stejar de culoare închisă atîrnau vederi marine ale maestrului olandez Adam Sylo, favorit al lui Petru, „folositoare pentru cunoașterea artei corăbierilor". Toate aceste obiecte îi erau cunoscute din copilărie țareviciului și iscau în el roiuri de amintiri: pe o foaie de ziar niște ochelari mari de metal, înfășurați cu o bucată de mătase albastră ca să nu roadă rădăcina nasului; alături, o tichie de noapte din canafas în dungi, cu un ciucure verde de mătase, pe care Aleksei, jucîndu-se, l-a rupt, dar atunci tatăl său nu s-a supărat, ci, oprindu-se din scrierea unui ucaz, l-a cusut el însuși.

Petru ședea la masa plină de hîrtii într-un jilț de piele cu spetează înaltă, lîngă soba bine încălzită. Era îmbrăcat într-un halat albastru decolorat și ponosit, pe care țareviciul îl ținea minte încă dinainte de bătălia de la Poltava, cu același petec de culoare mai deschisă, pe locul ars de lulea; avea pe el o pufoaică roșie de lînă cu nasturi albi de os; unul din ei, rupt, rămăsese numai pe jumătate; îl recunoscu și îl numără, așa cum făcea întotdeauna, nici el nu știa de ce, în timpul lungilor mustrări ale părintelui său — era al șaselea de jos; rufăria de corp era din estamet albastru grosolan; purta ciorapi cenușii de lînă toarsă, cîrpiți; în picioare avea niște pantofi vechi, scîlciați. Țareviciul privea toate aceste lucruri mărunte, atît de obișnuite lui, dragi și totodată străine. Numai fața părintelui său aproape că nu o vedea. Din geamul prin care se zărea albul de zăpadă al Nevei, o rază piezișă a soarelui galben de iarnă cădea între ei, subțire, lungă și ascuțită ca un paloș. Ea îi despărțea și stătea pavăză între ei. În patrulaterul geamului așternut de soare pe podea, la picioarele țarului, dormea, făcută colac, cățelușa favorită, Lizetta cea roșcată.

Țarul vorbea cu un glas egal, uniform, puțin răgușit din pricina tusei, ca și cum ar fi citit un ucaz:

— Nu e Dumnezeu vinovat de netrebnicia ta, căci nu ți-a luat minților, nici puterea trupească nu ți-a luat-o; cu toate că nu ești prea voinic din fire, nici slab nu ești; dar cu toate acestea nici nu vrei să auzi de treburile militare datorită cărora am ieșit noi din întuneric la lumină și pentru care noi, necunoscuți în lume, azi sîntem la mare cinste. Nu te povățuiesc să fii dornic a te război fără pricină legală, dar să îndrăgești treaba aceasta, să ți-o însușești și s-o înveți cît ți-o fi cu putință; căci acesta este unul din cele două lucruri de trebuință pentru a cîrmui, adică ordinea și apărarea. Disprețuind războiul, vom pieri cu toții, așa cum avem pildă vădită din prăbușirea monarhiei grecești: oare n-a pierit pentru că a părăsit armele și a fost învinsă numai prin dragostea ei de pace, voind să trăiască în liniște, făcînd întotdeauna pe voia dușmanului, carele a strămutat liniștea într-o robie fără sfîrșit la tirani? Dacă stai și te gîndești că poți cîrmui la poruncă generalii, cu adevărat nu e o socoteală bună, căci fiecare caută de se uită la mai-marele, ca să-i urmeze voia; dorința mai-marelui e și dorința tuturor; iar ce nu-i place lui, nu le place nici celorlalți. Afară de asta, nesimțind nici o dorință, nu înveți nimic și nu cunoști treburile mili-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tare. Or necunoscîndu-le, cum ai putea să le poruncești și cum să răsplătești binele cu bine sau să-i pedepsești pe cei nepăsători, necunoscîndu-le puterea? Silit vei fi, precum puiul de pasăre, să te uiți în gura lor. Oare din pricina sănătății șubrede nu îți stă în putere să duci muncă ostășească? Dar nici asta nu e o rațiune. Căci eu nu muncă doresc, ci dorință, pe care nici o boală nu o poate înlătura. Crezi oare că mulți sînt cei care nu merg ei înșiși la război, dar treburile le îndrumă? E drept, nu merg, dar au dorința, ca răposatul rege al Franței, Ludovic, care a fost puțin la război el însuși, dar ce dorință mare avea pentru asta și ce fapte glorioase a dovedit, încît războiul lui era numit teatru și școală a lumii, și nu numai pentru război avea dorință ci și pentru alte treburi și manufacturi, cu care mai ales a adus faimă statului său! Acestea fiind zise, revin iarăși la ce am spus mai înainte, gîndindu-mă la tine. Căci eu om sînt și sînt supus morții...

Raza de soare care îi despărțea se mișcă și Aleksei își privi tatăl. Se schimbase atît de mult de parcă nu o lună, ci ani de zile trecuseră de cînd îl văzuse ultima oară; atunci Petru fusese în plinătatea puterilor și a bărbăției, acum era aproape un bătrîn. Și țareviciul înțelese că boala tatălui nu fusese o prefăcătorie, că poate într-adevăr fusese mai aproape de moarte decît se gîndise el însuși, decît se gîndiseră toți. În țeasta dezgolită, căci părul îi căzuse în față, în pungile de sub ochi, în falca de jos ieșită înainte, în toată fața lui puhavă, parcă congestionată și umflată, era ceva greoi, încremenit, ca într-o mască mortuară. Numai în lucirea prea puternică a ochilor parcă inflamați, mari, lărgiți, ca la o pasăre de pradă prinsă, parcă holbați, stăruia expresia tinerească de altădată, dar acum nesfîrșit de obosită, slabă, aproape vrednică de plîns.

Și Aleksei înțelese, de asemenea, că deși se gîndise mult la moartea tatălui său și o aștepta, și dorea această moarte, niciodată însă n-a înțeles-o, ca și cum nu credea că tatăl său va muri cu adevărat. Abia acum crezu întîia oară. În simțămîntul acesta era și nedumerire și o teamă nouă, nicicînd încă încercată, dar acum nu pentru sine, ci pentru el: ce trebuie să fie pentru un asemenea om moartea? cum va muri el?

— Căci eu sînt om și sînt supus morții, urmă Petru, și cui voi lăsa cele ce am sădit cu ajutorul Celui de Sus și din care unele au și crescut? Celui care, aidoma robului trîndav din Evanghelie, și-a îngropat talantul în pămînt, adică a disprețuit tot ce i-a dat Dumnezeu! Mă mai gîndesc, așijderea, ce fire rea ai și cît de îndărătnic ești. Cît te-am ocărît eu pentru asta, și nu numai că te-am ocărît, dat te-am și bătut; afară de asta, gîndește-te de cîți ani nu mai vorbesc cu tine. Dar nici un folos din asta; totul e zadarnic, totul în van, și nimic nu vrei să faci, decît să stai acasă la răcoare și să te veselești mereu. Și măcar că astea vin de la jumătatea cealaltă, tot mă scîrbesc! Căci dintr-o parte ai sînge împărătesc de neam înalt, iar din altă parte, gînduri ticăloase, ca cea mai de jos dintre slugi, mereu ai de-a face cu netrebnici, de la care nu poți deprinde nimic, decît numai răutăți și ticăloșii. Și cum îl răsplătești pe părintele tău că ți-a dat viață? Mă ajuți tu oare în mîhnirile și truda mea peste puteri, ajuns la o vîrstă atît de coaptă? Aș! De unde! Dealtfel toți o știu. Dar mai ales urăști faptele mele, pe care le fac pentru oamenii poporului meu, fără a-mi precupeți sănătatea, și pe care, de bună seamă, după mine ai să le nimicești! Încît gîndindu-mă la toate acestea cu mîhnire și văzînd că nu te pot în nici un fel îndemna la bine, am găsit de cuviință să-ți aduc la cunoștință acest din urmă testament și să mai aștept puțin, dacă te vei lăsa de fățărnicie. Dacă nu, să știi că...

Aici fu cuprins de o tuse lungă, chinuitoare, ce-i rămăsese după boală. Fața i se împurpură, ochii i se holbară, pe frunte i se iviră broboane de sudoare,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vinele de la gît i se umflară. Se sufoca, și din pricina eforturilor zadarnice de a sfîrși de tușit se îneca și mai mult, precum copiii mici care nu știu să tușească. În această sforțare copilărească și bătrînească totodată era ceva hazliu și înfiorător.

Lizetta se trezi, își săltă botișorul și își pironi privirea inteligentă, aducînd a compătimire, asupra stăpînului. Țareviciul se uită și el la tatăl său și deodată ceva îi străpunse inima ca un fier: „Și cîinelui îi e milă de el, pe cînd eu..."

În sfîrșit, Petru se opri din tuse, scuipă, lăsă să-i scape înjurătura sa obișnuită, necuviincioasă, și, ștergîndu-și cu batista sudoarea și lacrimile de pe față, continuă numaidecît de unde s-a oprit, deși cu un glas mai răgușit, dar la fel de impasibil, uniform, ca ți cum ar fi citit un ucaz:

— Zic, deci, ca să fii în cunoștință de cauză...

Batista îi căzu din mîini; vru să se aplece s-o ridice, dar Aleksei i-o luă înainte, se repezi, o ridică și i-o întinse. Și acest mic serviciu îi aminti deodată de simțămîntul acela sfios, gingaș, aproape de dragoste ce-l nutrise cîndva față de părintele său.

— Tată! exclamă el cu o expresie pe față și în glas care-l făcu pe Petru să se uite țintă la el, pentru a lăsa numaidecît ochii în pămînt. Martor mi-e Dumnezeu că n-am săvîrșit nici un vicleșug față de tine. Cît privește dezmoștenirea, o doresc eu însumi din pricina firii mele slabe, căci de ce să-mi iau o povară pe care n-aș putea-o duce! Nu-i de mine! Și oare eu, tată... pentru tine, pentru tine... o, Doamne!

Glasul i se frînse. Își ridică disperat brațele într-un tremur, ca și cum ar fi vrut să se ia de cap, și încremeni așa, cu un surîs ciudat, pierdut pe buze, palid și tremurînd din tot corpul. Nu știu nici el ce înseamnă asta, simțea numai cum creștea, suia ceva, cum i se rupea ceva din piept cu o putere zguduitoare. Un singur cuvînt, o singură privire, un singur semn al tatălui, și fiul i-ar fi căzut la picioare, le-ar fi îmbrățișat și ar fi izbucnit într-un plîns ce ar fi năruit, ar fi topit ca gheața în bătaia soarelui cumplitul zid ce stătea între ei. I-ar fi explicat totul, ar fi găsit cuvintele care să-l facă pe tată să-l ierte, ar fi înțeles cum l-a iubit el toată viața, numai pe el, și îl mai iubește și acum, mai tare ca înainte, și că nu-i trebuie nimic, numai să-i îngăduie să-l iubească, să moară pentru el, să-i fie măcar o dată milă de el, și să-i spună, cum îi spunea în copilărie, strîngîndu-l la piept: „Alioșa, băiatul meu drag!»

— Fă bine și lasă copilăriile astea! se auzi glasul aspru al lui Petru, parcă înadins aspru, dar de fapt stînjenit și căutînd să-și ascundă stînjeneala. Nu umbla cu tertipuri. Arată-ne credință prin faptele tale, căci cuvintelor nu li se poate da crezare. Spune și în Scriptură: „arborele cel rău nu poate să dea roade bune...»

Evitînd privirea lui Aleksei, Petru se uita în altă parte; în vremea asta, pe fața lui se deslușea o mișcare, un tremur, ca și cum prin masca aceea neînsuflețită ar fi răzbit chipul viu, atît de bine cunoscut și drag țareviciului. Dar Petru își recăpătase calmul. Pe măsură ce vorbea fața îi devenea tot mai cadaverică, glasul tot mai ferm și mai necruțător:

— Azi trîntorii nu sînt la preț. Cel ce mănîncă pîine și nu slujește pe Dumnezeu, țarul și patria, e ca viermele care preface totul în putreziciune, iar oamenilor nu le aduce nici cel mai mic folos, doar pacoste. Cum zice și Apostolul: leneșul să nu mănînce și trîntorul blestemat să fie. Or tu te înfățișezi ca o secătură...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aleksei aproape că nu auzea cuvintele. Fiecare sunet însă îi rănea sufletul și se înfigea în el cu o durere de neîndurat, cum se înfige cuțitul în trup. Parcă îl ucidea. Vru să strige, să-l oprească, dar simțea că tatăl său nu va înțelege nimic, nu îl va asculta. Între ei se ridica iar un zid, se căsca o prăpastie. Și tatăl se depărta de el tot mai mult cu fiecare cuvînt, tot mai fără întoarcere, așa cum se îndepărtează morții de cei vii.

În cele din urmă se ogoi și durerea. Totul încremeni. Iarăși îi era totuna. Îl plictisea numai glasul acela mort, nici măcar nu-l rănea, ci îl zgîndărea ca un fierăstrău tocit.

Ca să termine, să plece mai repede, alese o clipă de tăcere și rosti răspunsul demult gîndit, cu aceeași față neînsuflețită ca a părintelui său și cu același glas mort :

— Milostive doamne părinte ! N-am altceva a-ți spune decît că dacă binevoiești pentru netrebnicia mea să mă dezmoștenești de coroana Rusiei, facă-se voia ta. Ceea ce, doamne, te rog prea plecat, văzîndu-mă nepotrivit și netrebnic pentru treaba asta, pe deasupra nu am deloc memorie, fără de care nu-i chip de făcut nimic, și sînt slăbit de toate puterile minții și ale trupului din pricina a felurite boli și nu sînt bun să cîrmuiesc poporul, treabă în care e nevoie de un om nu atît de putred precum sînt eu. De aceea, chiar dacă nu aș fi avut un frate, dar azi, slavă Domnului, am un frate, Dumnezeu să-i deie sănătate — nu pretind de la voi moștenirea Rusiei și nici în viitor nu o voi pretinde, drept care îl iau martor pe Dumnezeu și drept mărturie sînt gata să scriu cu mîna jurămîntul acesta. Copiii îi las în voia voastră, iar pentru mine cer întreținere pînă la moarte.

Se făcu tăcere. În tăcerea amiezii de iarnă se auzea doar bătaia de aramă a pendulei din perete.

— Renunțarea ta e doar cîștig de timp și nu adevăr ! rosti în cele din urmă Petru. Căci dacă azi nu îți e teamă și nu prea iei în seamă oprelîștea tatălui, cum oare ai să-mi îndeplinești poruncile după mine? Și dacă juri, nu ți se poate da crezare din pricina înverșunării tale. Cum spune și David : fiece om e minciună. Afară de asta, chiar dacă ai voi cu adevărat să le îndeplinești, vor dovedi să te înduplece și să te silească bărbile lungi, popii și călugării, care, trîntori fiind, nu se află azi în avantaj, or tu ești tare înclinat către ei. De aceea nu e cu putință să rămîi așa cum vrei, nici pește, nici carne. Deci, ori schimbă-ți firea și arată-te fără fățărnicie demn a fi moștenitor, căci fără asta nu putem fi liniștiți, mai ales acum, cînd nu prea stăm bine cu sănătatea, ori călugărește-te...

Aleksei mergea spre casă.

Cu el se petrecea ceea ce se petrece cu oamenii cărora li s-a tăiat un picior sau un braț ; venindu-și în simțiri, caută să pipăie locul unde era mădularul și văd că acesta nu mai e. Așa simțea țareviciul în sufletul său locul unde fusese dragostea față de părinte și vedea că ea nu mai e. „Am să-l tai ca pe o cangrenă, își aminti de cuvintele părintelui său. Ca și cum odată cu dragostea s-ar fi smuls din el totul. Pustiu — nici speranțe, nici teamă, nici amărăciune, nici bucurie ; pustiu, ușor și înfiorător.

Poporul a fost înștiințat, la fel ca și curțile străine, că țareviciul a murit de pe urma unei congestii cerebrale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar poporul n-a crezut. Unii spuneau că a murit din cauza bătăilor lui taică-său. Alții clătinau din cap a îndoială: „Prea a mers repede!“ Alții spuneau fără ocol că în locul țareviciului a fost așezat în raclă corpul unui sergent din gardă care semăna la față cu el, iar țareviciul ar fi în viață, a fugit de taică-su ori la schiturile de pe Volga, ori în stanițele din stepă, „pe rîurile slobode“, și se ascunde acolo.

După cîțiva ani, în stanița căzăcească Iamenskaia de pe rîul Buzuluk a apărut un oarecare Timofei Truditorul, cu înfățișare de cerșetor pribeag, care, întrebat cine e și de unde e, răspundea deslușit:

— Dintr-un nor, din văzduh. Părinte mi-i cîrja, mamă — desaga. Îmi zic Truditorul, căci trudesc pentru Dumnezeu întru o treabă măreață.

Iar tăinuit spunea despre sine:

— Eu nu sînt țăran și nici fecior de țăran; sînt vultur, fecior de vultur și vultur voi fi! Eu sînt țareviciul Aleksei Petrovici. Am în spinare o cruce, iar la șold paloșul meu...

Și alții spuneau despre el:

— Nu e om de rînd și va ajunge cineva și va face să se zguduie pămîntul...

Și în scrisorile anonime ce se trimiteau din partea lui prin stanițele căzăcești se spunea:

„Binecuvîntat fie Dumnezeul nostru! Noi, țareviciul Aleksei Petrovici, pornim să ne căutăm legile strămoșești, și ne bizuim pe voi, cazacii, precum pe un zid de piatră, ca să apărați credința cea veche și gloata, așa cum era pe vremea străbunilor noștri. Și voi, sărăntocilor, edecarilor, haimanalelor, unde nu ne veți auzi glasul, veniți către noi zi și noapte!“

Truditorul umbla prin stepe și aduna ofrande, făgăduind „să deschidă Grădiștea unde se află prapurul Preasfintei Născătoare de Dumnezeu, și Evanghelia, și Crucea, și flamurile împăratului Alexandru Macedon; și el, țareviciul Aleksei Petrovici, va domni sub flamurile acelea; și el, țareviciul, se va lupta cu toată puterea dușmanului și cu însuși antihrist.

A fost prins, torturat și i s-a tăiat capul ca unui impostor.

Dar poporul continua să creadă că adevăratul țarevici Aleksei Petrovici, atunci cînd îi va veni ceasul, se va înfățișa, se va sui pe tronul părintelui său, îi va ucide pe boieri și se va milostivi de norod.

Așa a rămas el pentru popor și după moartea sa „speranța Rusiei“.

(...)

După ce sfîrși ancheta cu privire la țarevici, Petru părăsi Petersburgul la 8 august, plecînd pe mare spre Revel, în fruntea unei flote de 22 nave de război. Corabia țarului era nouă, de curînd lansată de pe Șantierul Amiralității, fregata „Stejarul bătrîn“, cu 90 de tunuri, prima navă construită după schițele țarului, fără ajutor străin, toată din lemn rusesc, numai de meșteri ruși.

Într-o seară, la ieșirea din Golful Finic în Marea Baltică, Petru stătea la timonă și conducea vasul.

Vremea era potrivnică. Nori grei, negri, ca de fier, se îngrămădeau jos de tot deasupra coamelor grele, negre, ca de fier, ale valurilor. Smocuri de spumă se agitau aidoma unor fantome furioase. Vasul se clătina rău. Uneori valurile săreau peste bord și-i umpleau pe toți cei de pe punte, dar mai ales pe țarul cîrmaci, cu o ploaie de stropi sărați. Hainele de pe el erau ude, îl pătrundea umezeala ca de gheață, vîntul rece îi bătea în față. Dar ca întotdeauna în larg, el se simțea viu, puternic și voios. Scruta întunericul și conducea vasul cu o

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mînă fermă. Marea fregată tremura toată sub izbiturile valurilor, dar „Stejarul bătrîn“ era un vas trainic și asculta de cîrmă așa cum ascultă un cal bun de zăbală, se sălta de pe un val pe altul, uneori parcă se afunda în hăul apelor, părînd că nu va mai ieși, dar de fiecare dată se ivea triumfător.

Petru se gîndea la fiul său. Pentru întîia oară se gîndea la toate ca la ceva de domeniul trecutului, cu o mare tristețe, dar fără teamă, fără a se chinui și a se căi, socotind că și aici, ca în întreaga sa viață, se arătase mîna Sorții de Sus. „Mare, mare e Petru, dar cam greu și nu-i chip să răsufli sub el. Geme pămîntul !“ își aminti de cele spuse de fiul său în fața Senatului.

Ce-i de făcut? se gîndi Petru. Nicovala, vezi bine, geme sub baros. El, țarul, a fost în mîna Domnului barosul care a făurit Rusia. El a trezit-o cu o lovitură cumplită. Și dacă nu era el, ea ar fi dormit și pînă azi cufundată într-un somn de moarte.

Și ce s-ar fi întîmplat dacă țareviciul rămînea în viață?

Mai devreme sau mai tîrziu s-ar fi înstăpînit, ar fi revenit puterea popilor, a stareților, a bărbilor lungi, și ei ar fi întors-o de la Europa spre Asia, ar fi stins lumina învățăturii și ar fi pierit Rusia.

— O să avem furtună ! rosti bătrînul căpitan olandez apropiindu-se de țar.

Acesta nu-i răspunse ci continuă să scruteze depărtările.

Se întuneca cu repeziciune. Norii negri coborau tot mai jos spre talazurile negre.

Deodată, la marginea cerului, printr-o spărtură îngustă dintre nori sclipi soarele, ca și cum ar fi țîșnit sînge dintr-o rană. Și nourii ca de fier, valurile ca de fier se înroșiră de sînge. Și marea aceasta însîngerată era ciudată și înfiorătoare.

„Sînge! Sînge ! se gîndi Petru și își aminti de această proorocire a fiului său :

— Tu cel dintîi ai să verși pe butuc sîngele fiului tău, sîngele țarilor Rusiei, și sîngele acesta va curge de pe un cap pe altul pînă la cei din urmă țari, și va pieri tot neamul nostru de sînge. Pentru asta va pedepsi Dumnezeu Rusia !“

— Nu, Doamne, se rugă Petru, ca și atunci dinaintea icoanei aceleia vechi cu chipul întunecat cu cunună de spini, trecînd pe lîngă Fiu, Tatălui care își jertfește Fiul. Nu, nu ! Sîngele lui e numai pe mine ! Pedepsește-mă, Doamne, dar milostivește-te de Rusia !

— O să avem furtună, repetă bătrînul căpitan, gîndind că țarul nu l-a auzit. Am spus adineauri măriei-tale că ar fi mai bine să ne întoarcem...

— Nu-ți fie teamă, răspunse Petru zîmbind. Noua noastră corabie e tare, rezistă ea la furtună. Cu noi este Dumnezeu !

Și Cîrmaciul conducea corabia cu o mînă fermă pe valurile ca de fier, însîngerate, în necunoscut.

Soarele asfințise, se făcu întuneric și se dezlănțui furtuna.

În românește de IGOR BLOK

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANDREI BELÎI

MEREJKOVSKI

arheologie și ideologie

Fiecare dintre cărțile scrise de Merejkovski nu reprezintă un aspect particular al talentului său, deși scriitorul ne apare în veșminte variate: cînd critic, cînd romancier, cînd mistic, cînd poet, cînd dramaturg. Dar poeziile lirice ale lui Merejkovski nu sînt numai lirică, articolele critice nu sînt numai critică, iar romanele nu sînt numai romane. În fiecare din cărțile sale aflăm o sinteză a tuturor aspectelor talentului său: variază numai forma de exprimare, variază metoda ... Cu o clipă înainte ne-a fermecat cu analiza profundă și fină a lui Dostoievski și noi îi acordăm încredere în calitate de critic, dar el își îndreaptă toată bogăția talentului de critic pentru a face un salt în istorie și a o prezenta într-o lumină neobișnuită. Fie! ne-am împăcat cu acest salt îndrăzneț, îl urmăm pe drumul spre străfundurile istoriei. Încă o clipă și istoria universală el o transformă în piedestal pentru o sculptură lirică de cuvinte, tot atît de minunată ca și o statuie de marmură. Înseamnă că și criticul și istoricul ascundeau un poet? Cîtuși de puțin: el va transforma poezia retoricii într-un veșmînt elegant de misticism înflăcărat. Această flacără ne va arde și ne va face mai apropiat misticismul lui ...

Merejkovski a transformat poezia, mistica, istoria, critica într-o aureolă pentru a încununa cu ea o nouă atitudine față de religie, atitudinea teurgică, în care se îmbină în mod armonios religia, misticismul și poezia. Totul, istoria, cultura, știința, filozofia, nu fac decît să-l pregătească pe om pentru o viață nouă. Acum această viață se apropie și o dată cu apropierea ei va dispare arta pură, biserica tradițională, arta, știința, istoria ... Merejkovski a văzut cu adevărat ceva nou în viață! Și acest nou este incompatibil cu formele existente de creație. De aceea turnul pe care îl înalță cărțile sale, dispărînd printre nori, nu are un piedestal pe care să se sprijine ... În partea

---

Din volumul *Lug zelionîi*, Moscova, 1910

◄Haina lui Petru cel Mare
Palatul Armurilor din Krem

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sa de sus turnul trece în eter, stă deasupra norilor. Şi acolo îl vedem pe Merejkovski examinînd ceva cu un telescop. Noi nu am văzut nimic, căci norii ne-au acoperit perspectiva. Apoi Merejkovski a coborît pintre noi pentru a ne comunica unele rezultate ale observaţiilor sale în forme binecunoscute nouă (forme noi nu a reuşit să creeze, ele vor fi create, poate, în viitor, de un geniu). Şi a devenit Merejkovski, în acelaşi timp şi critic, şi poet, şi mistic, şi istoric... Poate că cineva va spune că este un eclectic. Eroare. El este un specialist fără specialitate. Mai bine zis pentru el e limpede ce specialitate are, dar este o specialitate pentru care nu există încă practică. De aceea creaţia lui Merejkovski este luminată de o lumină stranie, care nu poate fi alcătuită din suma virtuţilor critice, mistice şi poetice ale operelor sale. Cu tot talentul său uriaş, Merejkovski nu ajunge niciodată la capăt, la o întrupare deplină; nu este un mare scriitor pînă la capăt, nu este un critic pătrunzător pînă la capăt, nu este un istoric, un filozof desăvîrşit. Şi în acelaşi timp este mai mult decît un simplu poet, mai mult decît un simplu critic. Nu putem vorbi de *Trilogia* lui rămînînd numai în limitele artei. Fără să vrem vom trece în misticism, în istoria culturii, în ideologie. Ba schemele moarte apasă imaginile strălucite, ba amănuntele, elementul cotidian, faptele realităţii întunecă aceste imagini. Cînd şi cînd Merejkovski îşi transformă romanele în muzee de arheologie ... Dar zidurile şi plafonul acestui muzeu nu corespund bogăţiei şi varietăţii materialului arheologic.

În cele trei romane se succed numeroase tablouri pline de splendoare. Merejkovski trebuie să înfăţişeze viaţa lui Iulian, viaţa lui Leonardo şi pe cea a lui Petru. Perfect: are ceară la îndemînă şi poate plăsmui statui galbene pe care le va vopsi apoi în culori purpurii, iar în ce priveşte atmosfera are tot ce-i trebuie, a strîns tot ce e necesar.

Merejkovski îşi înconjoară statuile cu toate atributele epocii. „Viaţa lui Iulian? Poftim, tabloul unui oraş din Asia Mică: război, costume, un templu păgîn, statui, arome ..." Totul este denumit şi specificat, fiecare obiect definit. Îl vedem pe Iulian în templu, la curte, la Atena, în timpul unei campanii militare. Vedem o serie de tablouri bogate şi măreţe. Dar fundalul? Drept fundal este natura. Merejkovski este un cîntăreţ gingaş al naturii, pe care o simte profund. Imaginea splendidă a cerului, craiul nou argintiu deasupra unei statui, se îmbină cu muzica cu care autorul doreşte să-şi însoţească grupurile arheologice. Iulian, la Merejkovski, nu este întotdeauna un om concret, uneori este o simplă păpuşă. În schimb cerul la Merejkovski este întotdeauna cer: trăieşte, vorbeşte, respiră. Pe fundalul cerului însufleţit al lui Merejkovski, Iulian devine imaginea simbolică a ceea ce vrea să întrupeze în el autorul. Şi pentru a atenua simbolul (păpuşă de ceară pe fundalul cerului), Merejkovski stilizează puţin cerul în maniera lui Boticelli, a lui Leonardo da Vinci, a lui Filippino Lippi. Căci cunoaşte foarte bine pictura maeştrilor italieni. De aceea, „Cronicile" sale sînt veridice în prezentarea vieţii şi pătrunse de un adevărat rafinament al culturii ... Dar e necesar ca personajele panoramei să prindă glas. Păpuşile nu vorbesc. În numele lor va vorbi Merejkovski. Şi va şti să o facă în stilul epocii. Şi nu va fi o discuţie obişnuită! Va fi un dialog cu citate din cele mai prestigioase minţi ale vremii, astfel aranjate încît în totalitatea lor, sub formă de dialog, aceste citate să fie un indicator pentru tăbliţele atîrnate pe perete. Să nu uităm că grupul arheologic zugrăvit pe fundalul unui tablou în genul maeştrilor italieni se află aşezat pe unul din pereţii muzeului pe care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

atîrnă o tăbliţă: „Ideea omului-Dumnezeu". După aceea, acelaşi grup va trece sub tăbliţa pe care stă scris „Apollo", apoi „Dionis" ...

Drept rezultat, rigoarea geometrică a uriaşei trilogii. Merejkovski nu se mulţumeşte cu rigoarea geometrică. El trebuie să înfăţişeze evoluţia a două forţe istorice în luptă: creştinismul şi păgînismul. Pentru aceasta Merejkovski: 1) aşează grupurile de personaje astfel încît configuraţia grupurilor din prima parte a trilogiei să corespundă în ansamblu cu configuraţia grupurilor din partea ce urmează; 2) dă cîteva imagini (uneori obiecte), care vor trece prin toate volumele trilogiei. De exemplu: în templul păgîn vedem o statuie de marmură a lui Venus. Apoi aceasta reînvie în timpul Renaşterii ca o descoperire arheologică. Şi, în sfîrşit, este mutată în Rusia, ca un exemplar de artă antică: 3) într-un volum al trilogiei mută grupurile de la dreapta la stînga, într-altul mută concomitent grupurile şi de la stînga la dreapta şi de la dreapta la stînga, astfel încît se produce o mişcare simultană în ambele sensuri, iar în al treilea volum grupurile se mişcă de la stînga la dreapta. În mod corespunzător modifică puţin configuraţia citatelor şi a comentariilor sale în formă de digresiuni la aceste citate. Rezultă o ideologie clară şi simplă. Totul este dedublare între haos şi cosmos, trup şi suflet, păgînism şi creştinism, inconştient şi conştient, Dionis şi Apollo, Christos şi Antichrist ... Un cititor neexperimentat se va încurca în figurile complicate ale acestui contrapunct istoric de idei. Dar totul este simplu. E de ajuns să găseşti principiul ce stă la baza clasificării ... De exemplu, în volumul *Petru şi Aleksei* ideologia are trei nivele: 1. Păgînismul, care devine contrariul său. 2. Creştinismul tradiţional, care devine contrariul său. 3. Contrariul a două contrarii (păgînismul istoric şi creştinismul istoric) devine unitatea căutată.

Arheologie şi ideologie, iată sensul *Trilogiei* lui Merejkovski.

Merejkovski este uimirea strigătoare la cer a epocii noastre, este o taină ce ne-a venit din viitor.

În româneşte de TATIANA NICOLESCU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

KLABUND

Piotr. Romanul unui țar

S-a născut Piotr.

Donul, Niprul, Volga, Oka s-au revărsat.

Mîlul îngroapă multe cîmpii cu grîne sub povara lui și mulți oameni se îneacă în noianul de ape.

Florile de iarnă își leagănă capetele, frînte.

Chițcanii șuieră de spaimă. Vîntul poartă cu el șuierăturile lor, făcîndu-le să crească în intensitate, pînă ce ajung ca niște sunete de trîmbițe care mai apoi se sparg într-un vacarm uriaș.

Copacii plîng cu lacrimi de rășină.

Frînturi de gheață dănțuitoare navighează pe apă în jos, ducînd cu ele lebede înghețate. Ochii lor verzi lucesc ca niște smaralde.

Broaște plutesc pe ape cu burțile albăstrii răsturnate în sus. Trupurile lor sînt ciuruite de gîndaci, care adastă, morți, în găurile pe care și le-au croit: elitrele lor brune sînt smălțuite cu alb.

A nins cu zăpadă de sînge.

Focul a căzut din ceruri, de-a dreptul din mîinile Domnului. Mii de sate ard în vîlvătăi. Berzele tinere au fost prinse de foc, pe acoperișurile lor de paie, arzînd de vii. Prin norii de fum și de funingine, bătrînele berze zburau clămpănind ascuțit și cu desperare din lungile lor pliscuri, de parcă săbii s-ar fi ciocnit de săbii.

Îl căutau pe cel ce le sta împotrivă, negăsindu-l.

Acela se afla în cer, cufundat în somn pe tronul său de lapislazuli. El însuși părea a fi un diamant: cu limpezimi și luciri străvezii. Ochii lui, safire luminoase, iar inima, un rubin de un roșu întunecat. În jurul umerilor purta înfrigurat, ca pe un șal de mătase, un curcubeu.

Șapte făclii ardeau în jurul tronului său.

Cu brațu-i de piatră doborîse în somn o făclie, o stea din cele ce luceau pe lustra aurie cu șapte brațe. Scoțînd scîntei și cu șuier ascuțit, meteorul coborî

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

prin spațiul veșnic și se lovi cu zgomot de tunet, cu fruntea-i roșie, oarbă, de scoarța pămîntului — iar locul acela fu cuprins de flăcări și nimicit...

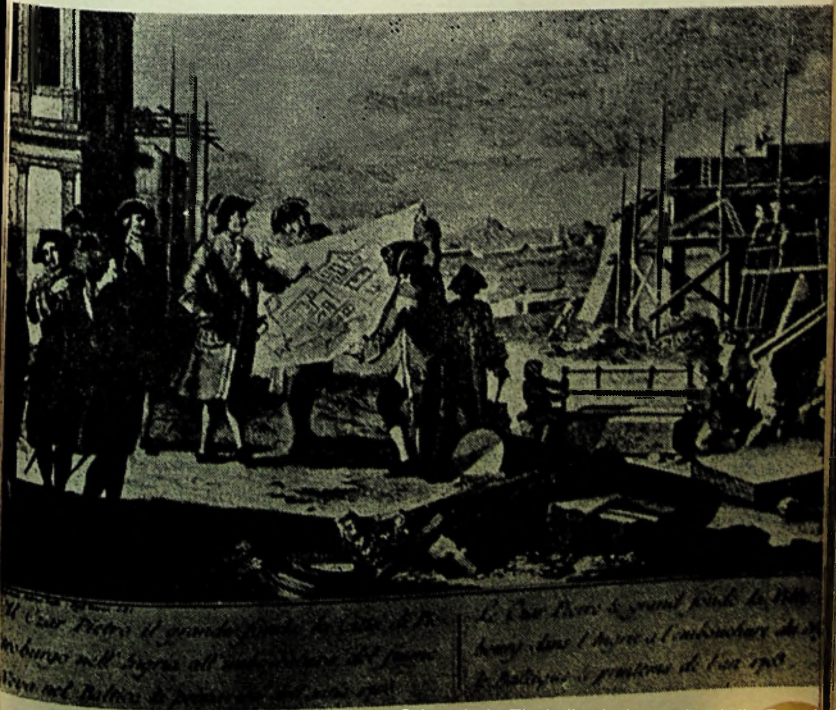
Moscova, orașul străbunilor mei, a ajuns să-mi fie prea strîmtă. Voi da la o parte trecutul. Viitorul începe de astăzi. Vreau să-mi construiesc eu însumi orașul meu de reședință, cetatea mea, Petersburg. Am călărit de-a lungul Nevei. La treizeci de verste de vărsarea ei se află o insulă : acolo se va naște Petersburg. Pentru șvezi, un semn de luare aminte, iar pentru mine însumi, un monument. Arhitectul italian Trezzini să-mi aștearnă pe hîrtie planul, are trei zile pentru asta — orice împotrivire este exclusă, Trezzini —, cît despre Menșikov, el va prelua conducerea construcțiilor — să nu mă contrazici, Menșikov. Vei aduna la iuțeală muncitorii ce-ți sînt de trebuință, iar dacă va fi nevoie îi vei mîna aici cu lovituri de cnut — într-un an, Petersburgul trebuie să fie înălțat, burgul, cetatea mea, mîndră, abruptă, de necucerit, scăldată în apele Nevei.

Menșikov și Trezzini fac închinăciuni.

Audiența se terminase.

Trezzini desena zi și noapte. Avea în minte un soi de Veneție nordică, o Palmyra nordică : barbară, însă maiestoasă.

Întemeierea Petersburgului. Gravură de P. A. Novelli



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Menșikov și-a repezit trimișii în toate colțurile țarii. Lucrătorilor li se promiteau pîine și pește fără bani și pe deasupra o rublă de fiecare lună.

Sosiră gloate întregi: ruși, ucrainieni, calmuci, tătari — de bună voie și cu anasîna.

Menșikov avea nevoie pentru lucrările pregătitoare mai întîi de douăzeci de mii de oameni: pentru netezirea pămîntului și pentru îndiguiri. În patrusprezece zile îi și adunase. Locuințele trebuiră să și le construiască singuri: văgăuni umede, corturi bătute de vînt. Tremurau de frig. Erau flămînzi. Blestemau. Coloanele ce transportau proviantul erau prădate de bande de tîlhari ce cutreerau ținutul. Unelte nu erau îndeajuns. Mii de lucrători trebuiră să sape cu palmele goale. Pielea mîinii crăpa, începea să sîngereze. Pămîntul trebuia transportat în șorțuri, caftane și saci. Supraveghetorii plesneau necontenit din bici.

Mii de oameni muriră.

Erau aruncați în Neva, unde pluteau cu membrele umflate de apă pînă în mare.

În locul lor soseau mereu alte gloate.

În cele din urmă, cifra celor ce săpau, construiau, stivuiau, puneau mortarul crescu la o sută de mii.

Menșikov poruncise să i se construiască în mijlocul insulei, pe o movilă, o casă de piatră cu un turn. Turnul Babel, îl numeau ei. Aici, în acest turn stătea el și se uita la forfota mulțimii...

La Kotlî, lucrătorii au început să ridice metereze.

Tocmai acolo, la Kotlî, a apărut și flota dușmană. Asupra ei s-a abătut o furtună astfel încît corăbiile trebuiră să se retragă cu pînzele sfîrtecate de vînt: însoțite de rîsetele rușilor. Amiralul Apraxin porni în urmărirea lor doar cu cîteva vase. Ei își pierduseă încrederea în ei înșiși, după ce furtuna îi împrăștiase atît de fără cruțare; continuară să fugă, cu toate că aveau o netă superioritate numerică.

În Petersburg, numeroase locuințe încă mai sînt case și barăci de lemn. Transportul pietrelor necesare ridica probleme foarte mari. Piotr a hotărît atunci: oricare om ce călătorește pe pămînt ori pe apă înspre Petersburg, să fie vămuit cu un număr de pietre. A mai poruncit celor mai bogate familii din Rusia, prinților, nobililor și negustorilor să ridice case de piatră cu două caturi în Vasilevski Ostrov, un cartier al Petersburgului. Și asta cu orice preț.

Se iviră cazărmi, depozite, porturi, fabrici, spitale, străzi de toate soiurile. Sosiră negustorii din Nijninovgorod, din țările germane, din Polonia, Franța, toți ademeniți de privilegii. Piotr le-a promis tuturor scutirea de taxe. A apărut și o bursă. Tătarii au fost colonizați cu de-a sila. Senatul, mutat de la Moscova la Petersburg. O magazie cu rarități, numită muzeu, îl umplea pe Piotr de o mîndrie teribilă. La nou înființatul teatru împărătesc, se jucă în spectacolul de deschidere „Eroul din Kiev", plin de cele mai grosolane lingușiri la adresa lui Piotr, care a putut cu acest prilej să se vadă pe sine însuși cum se plimba pe scenă, cu o mască de o mare asemănare, și săvîrșea tot soiul de isprăvi herculeene de necrezut.

1708

Piotr intră în Petersburg. O sută de mii de oameni muriseră în mocirlele din preajma Nevei, muriseră de frig, doborîți de miasmele otrăvitoare ale mlaștinilor. Zece mii de cai crăpaseră: Petersburgul trăia.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mînăstirea lui Aleksandr Nevski (arhitect Domenico Trezzini, prima jumătate a secolului XVIII)

Toate casele fuseseră împodobite cu crengi de brad.

Piotr călărea pe bidiviul său alb, cu pas încet, prin orașul pe care un gînd al său îl întrupase din neant. Călărea cu capul descoperit, purtînd un suman cenușiu, fără niciun însemn împărătesc, în picioare cu cisme înalte, negre, de iuft.

Vroia să fie doar rus — nimic altceva.

Catarina călărea alături de el: o țărăncuță letonă înveșmîntată în pînză de culoarea curcubeului, brodată, cu cismulițe roșii: bălaie, strălucitoare, proaspătă.

În urma lor: Menșikov, îmbrăcat de gală, în uniformă de general, și Trezzini după portul italienesc. Apoi patriarhul: sub un baldachin de culoarea azurului, în straie aurii — ținînd o carte de rugăciuni foarte aproape de fața pătată cu pistrui și mormăind rugăciuni în barbă. Urmau la rînd grupuri de preoți de rang mai mare sau mai mic, călugări, novici. La coadă de tot, garda regimentului: cu fluiere, țimbale și tobe la care bătea un negru veritabil.

Ajuns în fața noului său palat, Piotr s-a coborît din șa, a îngenunchiat și a sărutat pămîntul sfînt rusesc, pe care patriarhul îl sfințea.

Întreg norodul ce se adunase acolo buluc, lăsînd cale liberă doar pentru Piotr și alaiul său, a îngenunchiat: în tăcere, cu umilință.

A răsunat apoi cîntarea preoților, muzica dragonilor, clinchet de clopote mici. Tămîia fumega.

Țarul și Catarina au călărit apoi mai departe, trecînd pe sub poarta principală a palatului de iarnă, însoțiți de strigătele și chiotele norodului. Alaiul i-a urmat intrînd pe alte porți, ce dinadins erau astfel construite încît să nu poți să treci pe sub ele cu spatele drept, ci să trebuiască să te apleci umil pentru a pătrunde înlăuntrul palatului.

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

UGO PERSI

PIOTR — între cronică și legendă

Klabund[1] a fost o personalitate literară complexă și o fire contorsionată. Minat de ftizie el a căutat în zadar un punct de echilibru în scurta și agitata sa viață de rătăcitor. Uluitor de vastă este opera sa față de timpul care i-a fost dat să trăiască.

Prin temperamentul său artistic Klabund a fost un liric, dar reușitele sale literare cele mai mari le-a aflat în romanele istorice. Și astăzi ne mai surprinde caracterul proteic al creației sale, abordarea cu bune rezultate a unor genuri deosebite. Ritmul febril al existenței duse nu i-a îngăduit să-și valorifice pe deplin talentul, de aci o oarecare inegalitate a scrierilor, multe din paginile sale resimțindu-se de pe urma grabei.

Poetul Klabund reia tiparele liricii orientale (în culegerile *Li-Tai-Pe* 1916, *Geișa-O-sen* 1918, *Sinngedicht des persischen Zeltmachers* 1917, *Der Feueranbeter* 1919) aducînd în ele ecouri ale firii sale neliniștite, ale pasiunii sale de a cutreiera lumea. Asemenea lui François Villon el este poetul dragostei senzuale, chiar vulgare (ciclul *Der himmlische Wagant* 1919) pentru ca pe urmele lui Wedekind (în *Harfenjule* 1927) să vorbească despre moarte, păcat, viciu și mizerie, manifestînd o adevărată atracție pentru lumea celor sărmani, a vagabonzilor, a celor ajunși la marginea societății. În articolul scris la moartea lui Klabund, Lunacearski a subliniat îndeosebi aceste trăsături ale poeziei sale. Vorbind despre „protestul anarhic și individualist" al lui Klabund exprimat cu maximă tărie, Lunacearski scrie: „Ceea ce îl caracterizează pe Klabund în mod deosebit este faptul că de timpuriu s-a simțit condamnat la o moarte prematură... Datorită acestui lucru problema morții a ocupat întotdeauna un loc important în opera lui. Dar tot datorită acestui lucru o altă problemă a căpătat un accent și mai mare — problema vieții. Personalitate puternică și pasională Klabund pare să se confunde cu însuși mersul vieții"[2].

Klabund a atins adevărata sa desăvîrșire artistică în proză și mai precis în romane, pe care le putem grupa în trei cicluri: *Pasiune* (Leidenschaft), *Dor* (Sehnsucht), *Împlinire* (Erfüllung).

Împreună cu *Moreau* (1916), *Mahomed* (1917) și *Rasputin* (1919), *Piotr* (1923) aparține primului ciclu; cum însuși titlul o arată e un roman despre Petru cel Mare și un roman despre istoria Rusiei. Zugrăvind marile evenimente istorice care l-au avut ca protagonist pe țar și mai ales procesul de transformare a Rusiei dintr-un stat medieval și retrograd într-o putere mondială de factură occidentală, romanul apare ca o frescă interesantă și originală, deși pe alocuri realitatea istorică nu este întrutotul respectată. În ansamblul său, romanul dovedește autentică forță de evocare, îmbinată cu iscusită tehnică literară și măiestrie originală, din păcate pînă astăzi nu îndeajuns de apreciată.

Așa cum, în ciuda incontestabilei valori a operei sale, personalitatea literară a lui Klabund se află mai puțin în atenția exegeților, și romanul de care ne ocupăm a avut aceeași soartă. Klabund e, fără îndoială, unul din acei autori ce refuză integrarea în periodizări, curente, școli și categorii literare,

---

[1] Pseudonimul lui Alfred Henschke (1890—1928).

[2] *Literaturnoe Nasledstvo*, Nr. 82, Moscova, 1970, p. 311.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

subdiviziuni cronologice, tipologii sau istorice. Poezia sa în care se recunosc ecouri și urme ale frecventării lui Baudelaire, Heine, Wedekind, Rilke sau Villon depășește frontierele lumii occidentale pentru a deveni o reelaborare rafinată a liricii chineze, japoneze și persane. În proză însă se regăsesc trăsăturile specifice epocii sale, epoca afirmării expresionismului. Lunacearski scria: „Din punctul meu de vedere Klabund este poate cel mai mare dintre expresioniștii germani, cel care a depășit cel mai mult defectele și limitele acestui curent artistic".

Expresionismul este pentru Klabund un punct de plecare, și nu o țintă ultimă. Voința de fier a unor eroi pozitivi ca Petru cel Mare nu pare a fi o temă tipic expresionistă, căci omul expresionist este detașat de lucruri, lipsit de nume și de personalitate, este „omul gol" sau cosmic sau anistoric. Eroul tipic expresionist are prea puțin comun cu figura lui Petru cel Mare, țarul întregii Rusii, creator de istorie, constructor de orașe. Și totuși, personalitatea țarului, inițiativele sale, gesturile, atmosfera în care trăiește dobîndesc, grație modalităților expresioniste tipice, o strălucire excepțională, după cum relief capătă și aspectele negative, viciile, patimile, josniciile sale.

Narațiunea are un ritm nervos, sacadat, care se potrivește cu acel amestec de bine și rău, de mărunt și meschin, de normal și echivoc, care domnește în roman. Petru e reprezentat ca o forță a naturii, ca „un geniu barbar", a cărui voință a creat din nimic un stat, în sensul modern al cuvîntului, și o nouă capitală, simbol al Rusiei. Un vulcan de energie fizică și spirituală, care se manifestă printr-o activitate frenetică și contradictorie, afirmîndu-se deopotrivă în acțiuni mărețe și în lucruri lipsite de sens, luptînd chiar împotriva timpului, fără a cruța pe cei ce se interpuneau între el și scopul ce și-l fixase; un scop ce părea utopic, visul unui om dement. Și ca un dement își exteriorizează Piotr frenezia și tumultul, se agită, strigă acoperind cu strigătul său vuietul valurilor, uraganul și tunetul din ceruri.

Este urletul „creat" de curentul expresionist, acel „Urschrei" care izbucnește din adîncul sufletului și din instinctul celui ce trăiește numai pentru a acționa, a construi pentru a învinge firea și obstacolele vieții. Este urletul unui om ce pare a depăși adeseori limitele raționalului. De aci murmurul poporului: „Este fiul Nataliei Narîșkina și al unui lup; ea a păcătuit cu un lup înainte de a-l naște".

Această oscilație între rațional și irațional definește drama eroului. Petru este omul nou al Rusiei, care vrea să știe, să afle, să creeze, să făurească. Dar este și un ins senzual și pasional, instinctiv și crud; cele două suflete coexistă, fără a se amesteca.

Nașterea lui Petru este văzută ca un fenomen al naturii, anunțînd marile evenimente și cataclisme ce vor zgudui Rusia.

„S-a născut Piotr, Donul, Niprul, Volga și Oka s-au revărsat".

Și totuși țarul moare cu sentimentul neîmplinirii; el a luptat ca Rusia să fie mare și puternică, dar poporul nu i-a înțeles eforturile și nu le-a apreciat. Doar urmașii îi vor prețui la adevărata sa valoare.

Klabund a știut să confere acestei istorii simple și mărețe, trăsături epice și dramatice, folosind un stil sobru, esențial, în perfectă concordanță cu specificul personajului principal, măreț prin psihologia sa simplă și simplu pentru că era asemenea firii.

În românește de ALLA PETRESCU

Pentru revista SECOLUL 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NINA KAUHCIŞVILI

Arhitectul ţarului GIACOMO QUARENGHI

Printre numeroşii artişti italieni, a căror vocaţie creatoare a fost legată temporar sau mai îndelungat de Rusia, trebuie să amintim în primul rînd pe bergamascul Giacomo Quarenghi, artist excepţional înzestrat, spirit rafinat, cult, sensibil, cu o solidă formaţie umanistică.

Quarenghi se naşte la Capiatone a Rota Fuouri, în Valea superioară a Imagnei (Bergamo), şi-şi termină studiile medii la Bergamo pentru a începe, după ce renunţă la cariera eclesiastică şi la cea juridică, studiul picturii sub îndrumarea a doi maeştri locali [1]. Dîndu-şi seama că pentru o instruire artistică adecvată are nevoie de orizonturi mai largi, Quarenghi se mută în 1763, la optsprezece ani, la Roma spre a-şi continua ucenicia la A.R. Mengs şi S.Pozzi. În atelierul acestuia din urmă întîlneşte cîţiva tineri arhitecţi, printre care V. Brenna, ulterior constructor al Palatului Mihailovski de la Petersburg, care îl ajută să aprofundeze *Cele Patru Cărţi despre Arhitectură* ale lui Palladio, operă care avea să-i reveleze vocaţia de constructor.

La scurt timp după aceasta, fără a renunţa vreodată la dragostea pentru pictură, începe să studieze arhitectura, călăuzit în primul rînd de francezul A. Dérizet. Acest arhitect îl ajută să preţuiască puritatea liniei clasice, făcîndu-l să intuiască totodată că barocul şi rococo-ul, pe atunci la modă, erau depăşite. Această nouă orientare este întărită şi de cunoaşterea experienţei lui Palladio în timpul călătoriilor făcute la Vicenza. Apoi este atras şi de stilul lui Piranesi, de la care deprinde gustul pentru marile, amplele linii care susţin sălile vilelor şi palatelor imperiale construite de el în Rusia.

Quarenghi a rămas renumit prin numeroasele monumente ce le-a construit la Petersburg, ca şi în alte localităţi din Rusia, începînd din anul 1780 cînd, prezentat de baronul Grimm, ambasadorul Ecaterinei a II-a

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

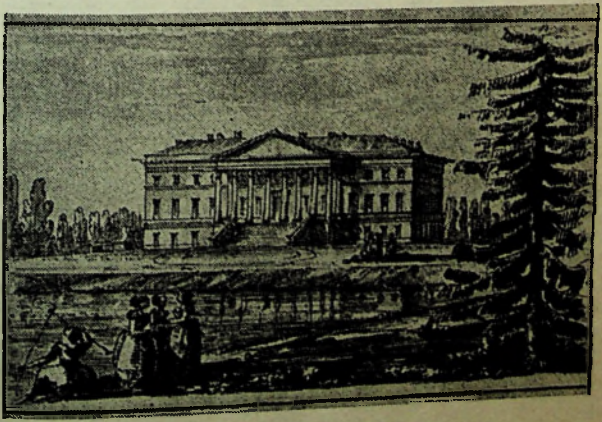
la Hamburg, intră în serviciul împărătesei Rusiei. În calitate de arhitect al curţii, misiune pe care şi-o păstrează şi sub Pavel I şi Alexandru I, construieşte numeroase palate, vile, teatre, săli de concert, spitale şi biserici[2], dintre care aproximativ treizeci se pot vedea şi azi la Leningrad sau în împrejurimi. În ultimii douăzeci de ani atenţia multora s-a îndreptat spre desenele lui Quarenghi prezentate la numeroase expoziţii în Italia şi în străinătate[3]. Expoziţiile au încercat să dea o panoramă cît mai completă a activităţii acestui talent multilateral înzestrat şi au contribuit la repunerea în adevărata lumină artistică a întregii opere de peisagist a lui Quarenghi, definit ca unul dintre ultimii „*vedutişti*" italieni, format la şcoala romană şi veneţiană.

Desenele lui Quarenghi sînt îndeosebi „schiţe", făcute pentru lucrările de arhitectură, dar tocmai această latură particulară relevă talentul unui peisagist de excepţie. Amprenta e adesea analogă cu cea din schiţele lui Canova[4].

O opinie similară a fost exprimată şi de A. Diedo prin anul 1823, la cîţiva ani după moartea artistului: „Se povesteşte că, stăpînind întreaga artă a desenului, Quarenghi obişnuia adesea, înainte de a compune o lucrare importantă, să traseze o schiţă cu mîna liberă, la fel ca un peisagist care caută efectul unui tablou înainte de a-l aduce la proporţiile perspectivei".

Vederile şi peisajele lui Quarenghi au fost executate cu scopuri practice pentru a înţelege locul în care intenţiona să *construiască*, dar originalitatea lor constă în „invadarea" imaginaţiei în peisaj. Este vorba, aşa dar, de un peisagist „sui generis", de o personalitate artistică excepţională, nu numai în secolul său, dar şi azi, cînd raportul dintre ambient şi construcţie interesează pe toţi urbaniştii contemporani.

Peterhof. Palatul Englez. Bergamo, Biblioteca Civica



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Limbajul plastic al lui Quarenghi se formează la şcoala tablourilor în acuarelă, amprentă care-l stăpîneşte prin tuşele deosebit de delicate, cărora le va rămîne pentru totdeauna fidel. Această tehnică se va perfecţiona apoi prin precizia reprezentării arhitecturale care face ca vederile sale să se distingă prin rafinament şi subtilitate.

Să luăm ca exemplu Palatul Englez de la Peterhof, unul din primele proiecte realizate în Rusia. Constructorul studiază inserarea edificiului în ambianţa naturală din diverse unghiuri pentru a-şi lămuri problemele de rezolvat într-un peisaj ce-i era foarte puţin cunoscut [5]. În acest scop, el analizează posibilităţile de apropiere între parcul rusesc şi palatul englez şi eventual o variantă a amplasării edificiului într-o grădină englezească, urmînd apoi să studieze raportul dintre palat şi lacul care-l străjuia; şi, să treacă în sfîrşit, la realizarea unei legături între ambianţa naturală şi construcţia concepută.

În *Vedere de pe lac*, domină palatul, desenat cu precizie arhitecturală, în tuş, în preajma unui peisaj imaginat, ilustrat sumar: în jurul lui se întinde un şir de mici arbori schiţaţi în fugă, în tuşa virgolată specifică lui Quarenghi; acest desiş transparent, completat de cîteva căsuţe de lemn, izolează zona palatului, adică tema arhitecturală. Atenţia ne este însă atrasă de elementul uman inserat în acest „studiu de arhitectură“ în crescendo, deoarece treptat el capătă valoare în trecerea de la un plan la altul. Raportul palat-peisaj este, aşadar, inseparabil la Quarenghi de raportul palat-viaţă umană; tocmai prin acest aspect al artei sale, se detaşează el de arhitecţii desenatori şi se apropie de vedutişti, al căror peisaj nu e niciodată separat de viaţa şi activitatea omului.(...)

Staţie de poştă. Bergamo, Biblioteca Civica

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Quarenghi afirmă într-un loc că s-a angajat să făurească, odată cu Palatul Englez, un edificiu destinat să fie „o casă de odihnă", în colţul cel mai vesel al parcului, unde Ecaterina a II-a urma să-şi petreacă orele libere în mijlocul familei sale; îndoielile îl asaltau pe arhitect, deoarece era chemat să construiască un „loc de retragere", „de odihnă" pentru o familie ale cărei obiceiuri nu le învăţase încă.

Parcul de la Peterhof, ca şi cel de la Pavlovsk, sînt locurile cele mai încîntătoare din jurul Petersburgului; Quarenghi a simţit farmecul deosebit al naturii ruseşti, peisajul amintindu-i totodată unele colţuri din Italia, de curînd abandonată. În felul acesta s-a produs „suprapunerea" pe care am revelat-o. O altă confirmare a fuziunii elementelor italiene cu cele ruseşti care-l înconjurau, este prezenţa terenului „accidentat" care domină în prim plan, amănunt ce vorbeşte despre participarea imaginaţiei autorului, dar şi despre reminiscenţe italiene.

Momentul pictural de mare tensiune se concentrează, pînă la urmă, asupra lacului, centrul peisajului, care defineşte întreaga atmosferă a „vederii". În oglinda apei, uşor încreţită, se reflectă coloanele porticului, ferestrele, arborii din jurul palatului. Nu este vorba, însă, de o „oglindire" fotografică, ci de viziunea unei lumi răsturnate, confuze, pestriţe, nesigure, întocmai ca imaginile deformate, care se reflectă în mlaştina din Mirgorod, de unde porneşte, după unii critici, originalitatea fanteziei lui Gogol. În peisajul artistului italian, imaginile par şi ele deformate de jocul de reflecţie al apei, lipsite de culoare.

Aceeaşi nelinişte voalată, descoperită în oglinda apei se ascunde în norii cenuşii ce par a pluti depersonalizaţi, indiferenţi, deasupra palatului.

Unicul element ce se desprinde din incertitudinea ce stăpîneşte atmosfera, este prezenţa unui brad, care se înalţă falnic în colţul din dreapta, în prim plan. Acest arbore era, poate, unicul punct de referire pentru artist într-un mediu nou. Bradul e un arbore ce se întîlneşte aproape pretutindeni în Rusia, dar e destul de răspîndit şi în Italia de nord, acolo unde Quarenghi şi-a petrecut copilăria.

Ne-am referit, în treacăt, la posibilitatea unei apropieri de imaginile gogoliene. Aşa cum Gogol „revedea" în povestirile sale de început peisajul ucrainian trăind în atmosfera nordică a Petersburgului, tot aşa Quarenghi „revede" la rîndul său, natura italiană în lumina peisajului înconjurător. La Gogol se poate vorbi de contopirea unor imagini din medii diferite, avînd ca rezultat apariţia acelor figuri originale ce-i populează opera; la Quarenghi e vorba de „suprapuneri", căci arta sa rămîne profund ancorată de tradiţia italiană. În peisajele ce vor urma, dispare răceala, natura, primitoare, îşi recapătă căldura. Şi adesea e dificil să deosebeşti peisajele italiene de cele ruseşti, mai ales atunci cînd lipsesc edificiile caracteristice celor două ţări. Quarenghi, în ciuda anilor petrecuţi în Rusia, rămîne un artist italian pentru care realitatea patriei sale e o prezenţă permanentă.

Peste puţini ani i s-a comandat să facă o biserică şi un spital-anexă la Pavlovsk. „Acest proiect", scrie fiul său Giulio, „a fost executat în locul de vilegiatură a familiei imperiale ... E o bisericuţă care serveşte şi ca vestibul, prelungindu-se prin două aripi laterale cu ... zece camere pentru bolnavi".

Contemplînd schiţa, se poate observa uşor o mai mare familiarizare cu natura şi ambianţa rusească. Natura dominantă din prim plan e un constant punct de referire şi condiţionează întreaga construcţie, edificiul pare protejat de natură, norii au mişcare. Primul şi al doilea plan creează o atmos-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

feră de armonie, căreia îi corespunde planul al treilea, ușor ondulat, amănunt ce ar putea fi, de asemenea, reminiscență italiană.

Se poate presupune că atmosfera de armonie din parcul de la Pavslovk i-a îngăduit lui Quarenghi să-și manifeste talentul plenar, realizînd un peisaj intim, în care dificultățile „rusești“ au fost biruite.

Peisajele lui Quarenghi din imaginație se disting totdeauna prin nota de vivacitate, caracteristică vederilor italiene. Departe de patrie, după un scurt răstimp de căutări incerte și detașare, el realizează apropierea dintre realitatea nordică și amintirea meridională, creînd peisaje ruse pline de originalitate, într-o perioadă în care pictura e încă puternic ancorată în normele clasiciste ale Academiei de Arte Frumoase din Petersburg și ale Școlii de Artă din Moscova. În această perspectivă, Quarenghi, care nu era legat de preceptele școlii ruse, poate fi considerat un interesant precursor al lui A.G. Venețianov, pictor independent, autor de peisaje vii, inspirate de realitatea imediată a vieții cotidiene a Rusiei de atunci.

Transplantarea lui Quarenghi în Rusia n-a diminuat nici talentul său de plastician, nici fantezia sa; arta sa s-a dezvoltat aici într-o nouă și originală sinteză dintre realitatea nordică și caldele, luminoasele amintiri din sud.

În românește de ȘTEFAN DELUREANU

Pentru revista SECOLUL 20

---

1 P. Bonomini (1756—1839), pictor de gust arcadic, tipic settacentesc; cunoscute figurațiile sale macabre și burlești de la S. Grata din Bergamo; G. Raggi (1712—1794), nepot al bine cunoscutului Pietro Paolo, a colaborat cu Tiempolo la decorarea bisericii S. Maria Maggiore din Bergamo.

2 Vom cita o listă a principalelor monumente construite de Quarenghi în Rusia: 1781—1789 palatul Englez de la Peterbof (acum distrus); biserica Sf. Maria Magdalena cu spital de la Pavlovsk; 1782 Templul Prieteniei, Țarskoe Selo; 1783 Teatrul de la Ermitaj; Banca de Stat; Academia de Științe; 1786 Sala tronului Sf. Gheorghe în Palatul de iarnă; 1788 logiile lui Rafael, galeria franceză și alte săli în vechiul Ermitaj; în aceeași perioadă proiectează palatul Bezborodko pe Strada Poștei din Petersburg; 1792 palatul Alexandru de la Țarskoe Selo; vila familiei princiare Bezborodko din împrejurimile Petersburgului; palatul Lanski de la Petersburg; palatul Iusupov pe Fontanka; 1798 biserica Ordinul de Malta; palatul Gagarin pe Neva; farmacia centrală pe strada Millionnaia din Petersburg; 1803 extinde palatul Anicikov, spitalul Mariinski pe strada Liteinaia din Petersburg; 1804 Manejul, Institutul de fete Sf. Ekaterina din Petersburg; 1806 Institutul de fete Smolnii; 1814 Arcul Narva la intrare în Petersburg. Quarenghi a mai pregătit și alte numeroase proiecte de edificii în Rusia, Viena și München.

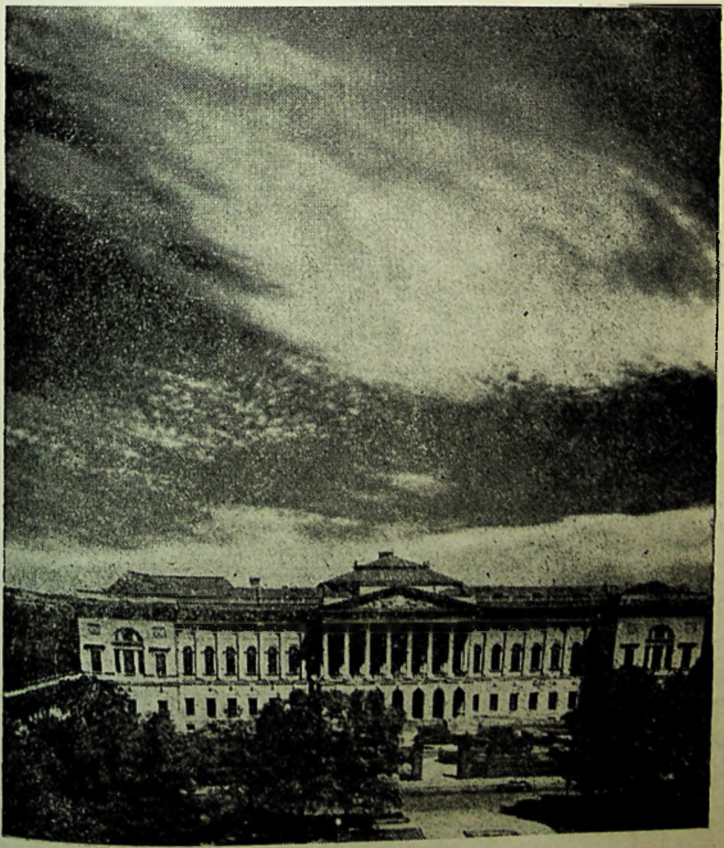
3 Cele mai importante expoziții ale desenelor lui Quarenghi au fost organizate la Bergamo și la Veneția în anii 1967—1968 și la Londra în 1971.

4 E. Bassi, în *Capricci e vedute di Giacomo Quarenghi alle Gallerie dell' Accademi*, Venezia, 1967, p. 12.

5 Quarenghi pleacă împreună cu soția sa de la Bergamo după 21 octombrie 1779, cum rezultă din documentul eliberat spre a dovedi vechea lor noblețe. Cu toată probabilitatea sosește la Petersburg în primele luni ale anului 1780. Din toate documentele reiese că Palatul Englez a fost primul proiect rus încredințat arhitectului bergamasc.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NOPȚILE ALBE ALE PETERSBURGULUI



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ETTORE LO GATTO

Mitul Petersburgului

Printre numeroasele imagini simbolice care au reprezentat Petersburgul în literatură, cea de „oraş al nopţilor albe" a avut poate cea mai mare circulaţie. Puşkin a consacrat-o în versurile din Introducerea *la* Călăreţul de aramă *afirmînd că îi plăcea îndeosebi „crespusculul gînditor al nopţilor transparente fără de lună ..." cînd:*

... luminoase'n pîlcul lor, / Pustii dorm străzile cetăţii / Şi stă veghind strălucitor / Săgeata amiralităţii. / Şi cînd pe cei făcînd popas / Să-oprească vrînd al nopţii glas / Vin zorii repede să schimbe / Alţi zori, ca'n raze să se nimbe / Dînd nopţii mai puţin de-un ceas. /

Însă cel care şi-a legat numele de imaginea nopţilor albe a fost Dostoievski, în povestirea care poartă acest titlu. Acest fenomen caracteristic, care l-a iritat pe Alfieri şi pe unii occidentali, a fost întotdeauna drag locuitorilor Petersburgului şi îndeosebi poeţilor. Ar fi foarte greu şi de altfel inutil să amintim aici paginile tuturor prozatorilor şi strofele tuturor poeţilor care au cîntat nopţile albe pentru că, deşi cu nuanţe diferite, ei revin mereu la aceleaşi motive. Ne vom limita deci să arătăm cum au fost dezvoltate aceste motive de principalii prozatori şi poeţi, scoţînd în evidenţă ceea ce face din acest fenomen un element esenţial al oraşului hiperborean, atît pentru „fiziologia" sa, cît şi pentru repercursiunile psihologice pe care le-a avut asupra vieţii oraşului, ceea ce s-a reflectat şi în literatură. Cu pătrunzătorul său simţ de observaţie Antiferov a sesizat că la lumina nopţilor albe cetatea pare că-şi deschide porţile sufletului, exercitînd, graţie acelei lumini difuze a nopţilor albe, o puternică şi în acelaşi timp sublimă fascinaţie asupra sufletului omenesc.

Pînă la ce punct poeţii şi scriitorii care au descris nopţile albe ale Petersburgului au avut conştiinţa acestei misterioase puteri?

E foarte semnificativă insistenţa cu care aproape toţi menţionează legătura dintre noaptea albă, cînd aurora face loc altei aurore (dînd nopţii mai puţin de-un ceas, cum zice Puşkin) şi stările sufleteşti ale eroilor lor. Poate că şi acolo unde nu se vorbeşte explicit despre noaptea albă, acţiunea ei este subînţeleasă, ca de pildă la Dostoievski care şi în Oameni sărmani *vorbea despre ciudatele colţuri din Petersburg în care totul „e inundat de o lumină ciudată" şi în care „trăiesc oameni ciudaţi, visători", ca o prevestire a acelui fenomen mai complex al mirajului şi al fantasticului Petersburgului, ce avea să-şi găsească expresia la atîţia şi atîţia poeţi şi prozatori care i-au urmat.*

Faptul că noaptea albă poate fi un element de contrast poetic faţă de vulgaritatea şi prozaismul existenţei cotidiene a fost afirmat de unul din cei mai caustici şi violenţi critici dintre scriitorii ruşi, căruia viaţa cotidiană din Petersburg i-a furnizat teme şi subiecte: e vorba de satiricul Saltîkov-Şcedrin. El îl împiedică, de pildă, pe unul din eroii săi, veniţi în capitală, să contemple frumuseţea unei nopţi albe. „M-am întors: în spatele meu se întindea oglinda Nevei inundată de scînteierea placidă a nopţii albe de mai. Aerul era imobil,

◄ Leningrad. Smolnîi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pomii în grădina vecină păreau înghețați; pe suprafața rîului nu era nici cea mai mică undă; dinspre cealaltă parte a fluviului se auzea gălăgia și zgomotul confuz al orașului; aici în cartier domneau pacea și aerul curat. N-ar fi fost mai bine pentru mine s-o iau la goană spre pescărie sau spre insule? Acest gînd mi-a fulgerat prin minte".

Descrierea este și aici, în ciuda caracterului său întîmplător, o revărsare lirică a scriitorului, legată de întîmplările eroului; ea nu se afla încă în primul plan, cu o semnificație simbolică clară și precisă. Același lucru se poate spune despre descrierea nopților albe la Goncearov. Eficacitatea se va dovedi mai mare dacă le vom compara cu descrierea unui alt moment al naturii Petersburgului, făcută de același scriitor, și anume a crepusculului de iarnă, raportat și el la stările sufletești ale eroilor săi. Să luăm de exemplu povestirea O greșeală fericită, *publicată de Goncearov înaintea primului său roman,* O istorie obișnuită. *„Priviți crepusculul de iarnă pe stradă: lumina luptă cu întunericul; uneori fulgii de zăpadă intră și ei în luptă, favorizînd lumina cu candoarea lor și mărind obscuritatea prin ceața lor. Dar omul rămîne un martor pasiv al acestei lupte: el tace, se oprește, totul e imobil, strada e pustie: casele ca niște giganți s-au ascuns în tenebre; nu există nici cea mai mică lumină nicăieri; toate obiectele s-au cufundat într-o culoaree indefinită; nimic nu rupe tăcerea, nici o trăsură nu trece pe caldarîm; numai săniile parcă pe furiș continuă să treacă în sus și în jos în eternul lor du-te-vino de-a lungul Prospektului Nevski.» Unele detalii ale acestei descrieri coincid în totul cu cele ale descrierii unei nopți albe, în care trebuie să menționăm că, spre a crea atmosfera nu numai „fiziologică", dar și „psihologică", scriitorul face apel mai mult la forța de impresie a fiecărui detaliu, decît la impresia totală: „Aceasta nu e noapte ... Ar trebui să se inventeze aici un alt nume, de pildă: penumbra ... Totul e tăcere în jur. Neva pare că doarme; doar din cînd în cînd, ca într-o stare de semiveghe, se izbește ușor de țărm și tace din nou. Iar o adiere de vînt, care ne vine tîrziu nu se știe de unde, trece peste undele adormite, dar nu le trezește ci le încrețește numai suprafața..."*

Ideea că noaptea între primăvară și vară nu este la Petersburg o noapte adevărată i-a venit și lui Turgheniev, care a exprimat-o în povestirea Fantasme: *„Noaptea nordică, palidă noapte. Dar este oare o noapte aceasta? Nu este mai curînd o palidă zi, o zi bolnavă? Totul este vizibil în jur; totul este limpede, atît de clar și precis încît pare sinistru, și totul doarme trist, ghemuit în mod straniu, profilîndu-se în aerul transparent și încețoșat." (...)*

Chiar mai înainte de Pușkin, la începutul secolului, mulți literați sînt atrași de farmecul poetic al peisajului nocturn al verii la Petersburg; de pildă A. Komarov; „Bolta albastră strălucește în oglinda apelor, admirîndu-și propria frumusețe". N. Gnedici: „Iată noaptea, dar dungile aurii ale norilor nu se întunecă". Tonul era deja cel al romantismului: el se face simțit în mod și mai accentuat în descrierea nopților de la Petersburg, făcută de către principele P.A. Viazemski: „Noaptea îmbătătoare respiră fericire și voluptate, noapte mută albastră, fiică a cerului nordic". În centrul descrierii se afla Neva, elementul esențial în toate descrierile lui Tiutcev, alături de cel al detașării de viață, al cufundării în lumea umbrelor, pe care am găsit-o deja la prozatori.

La cea mai mare parte a poeților frumusețea nopților albe se asociază în mod inevitabil cu frumusețea orașului și mai cu seamă cu ideea că această frumusețe are ceva fantastic, nenatural sau, după expresia lui Dostoievski, „premeditat". Puțin diferită este imaginea lui Grigoriev, care compară noaptea Petersburgului cu o clarvăzătoare. Ideea a fost reluată de Fet într-o poezie

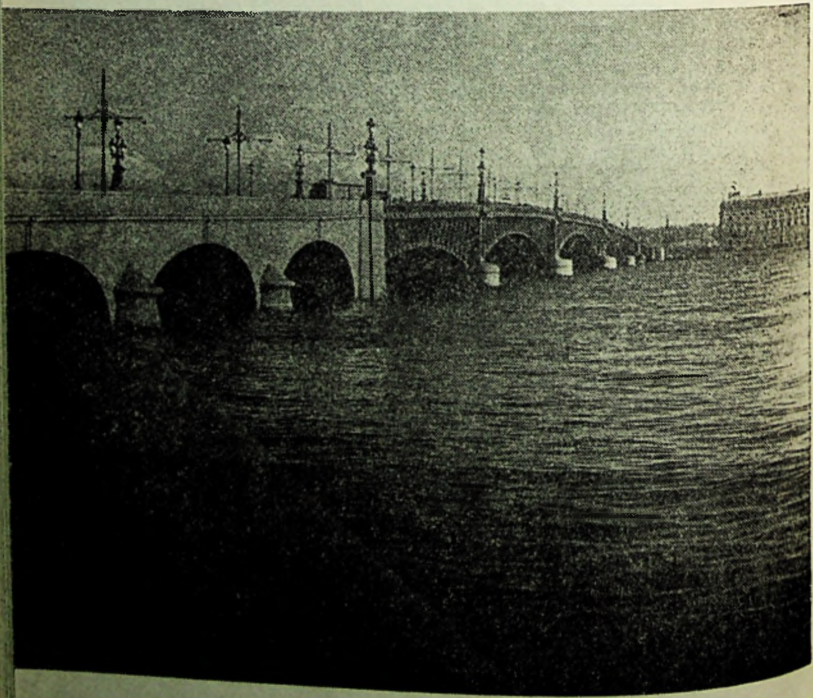
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

celebră: Răspuns lui Turgheniev, *cunoscută și sub titlul* Noaptea Petersburgului, *scrisă în 1856:*

Am ieșit ieri noapte și-mi amintesc conturul / Norilor de aur și purpură; / Nu puteam să disting, dacă acea licărire vie / Era ultimul adio al amurgului de seară / Sau raza dimineții, înflăcărată. / Ca și cînd amuțită în plină zi / Capitala nordică ar fi adormit, / superbă și nemișcată în vraja somnului, / Sau noaptea trece palidă și inspirată, / Clarvăzătoare peste clădirile imense.

Și se cuvine să alăturăm acestor poezii povestirea lui Dostoievski Nopțile albe, *operă lirică în deplinul înțeles al cuvîntului, chiar și prin structura sa, cu împărțirea în nopți în loc de capitole; precum și cu titlul semnificativ al ultimului capitol,* Dimineața, *ca și cînd ar fi vrut să spună că frumusețea și farmecul nopților era înșelător, iar trezirea este adesea o deziluzie. Importanța acestei povestiri constă tocmai în acest contrast, semnificația deosebită avînd-o fuziunea între motivul romantic al nopții, și în special al nopții albe, și realismul*

Leningrad. Neva și podul Kirov



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

luminii dimineții după ce vălul subțire și ușor, care ascundea lucrurile, s-a risipit.

Nopțile albe *ale lui Dostoievski, contrar așteptărilor, n-au avut o influență deosebită în arta narativă, făcîndu-se însă simțite în poezie. Într-adevăr, unii poeți de la sfîrșitul secolului și apoi, odată cu afirmarea decadentismului și a simbolismului, poeții acestor curente, care uneori s-au manifestat și în proză, s-au inspirat în primul rînd din Dostoievski.(...)*

Abia mai tîrziu, odată cu începutul noului secol, cînd s-au restabilit contactele spirituale cu Occidentul în ce privește literatura și arta, intrate în criză după marea afirmare a prozei realiste, abia atunci, spuneam, rușii, luînd exemplul occidentalilor și inspirîndu-se din noile curente artistice și poetice occidentale au simțit ambiția de a reface pe cont propriu experiențele culturale europene cunoscute sub numele de decadentism și simbolism. Petersburgul s-a aflat în centrul acestei reluări a legăturilor cu Occidentul. Interesant este că același lucru s-a afirmat și la Moscova, așa încît contrastul între cele două curente, al occidentalismului și al slavofilismului, părea să se atenueze. Interesant este și faptul că în aceeași perioadă proza capătă o nouă vigoare prin curentul neorealist, care a fost un adversar aspru și de temut al decadentismului și al simbolismului.

Este greu de stabilit limitele acestei reluări în ce privește Petersburgul, cu cele două mituri tradiționale ale sale. Cel al „ferestrei deschise spre Europa" și „cel al constructorului taumaturg". Faptul că în cadrul acestei reveniri a avut loc reabilitarea monumentalității Petersburgului ne face să credem că atît primul cît și al doilea mit au fost prezente în mod mai mult sau mai puțin conștient în inspirația poeților care, fie exaltau încă odată în orașul lui Petru „Palmira nordului", fie căutau în această reluare o semnificație mai substanțială a legăturii cu Europa, acum după ce poeți și gînditori se rătăciseră într-un sens în descrierea și definirea caracterului „fantastic" sau „premeditat" al orașului. Datorită acestei reabilitări a Petersburgului monumental înțelegem mai bine nu numai inspirația unui Derjavin sau a unui Pușkin, dar și rolul operei lui Gogol și Dostoievski de la care provine descoperirea caracterului fantastic sau de premeditare a Petersburgului, bazat în mare parte pe arhitectura sa.

Primul document al acestei reabilitări atît de importante a Petersburgului monumental poate fi considerat articolul, devenit celebru, al unui artist și istoric de artă care aparține mișcării simboliste, Alexandre Benois, articol intitulat Petersburgul pitoresc *și publicat în «Mir Iskusstva» 1902.*

Cuvintele cu care își începe articolul Benois ilustrează atmosfera în care el elaborează tema: „După cît se pare nu există în lumea întreagă un oraș care să fi trezit mai puțină simpatie ca Petersburgul. Cîte epitete nu i s-au dat: mlaștina putredă, invenție absurdă, oraș lipsit de orice personalitate, minister birocratic, cazarmă de regiment". Autorul protestează împotriva acestor definiții printr-o autentică declarație de dragoste pentru orașul lui Petru fără a repudia însă Moscova; el vrea numai să explice diferența pe care o vede între cele două capitale. În Moscova el „denunță", așa cum spune el însuși, folosind o expresie franțuzească, lipsa unui ansamblu, a cărui prezență, în ochii săi de artist și de istoric de artă, constituie farmecul Petersburgului. E drept, adaugă el, că unele cartiere, deși foarte frumoase, nu sînt întotdeauna vesele, mai cu seamă dacă le comparăm cu unele aspecte ale Parisului, dar în ciuda tuturor cusururilor capitalei rusești, pe care el le consideră tipice, aceasta rămîne fascinantă *pentru el.*

Asupra a două din aceste defecte subliniate de către Benois trebuie să ne oprim, deoarece ele dau un colorit nou raportului dintre Petersburg și Occident.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un grav defect al Petersburgului a fost în primul rînd falsa sa europenizare adăugată la autenticele capodopere arhitectonice cărora „Palmira nordului" le datorează „caracterul său pitoresc", precum și efortul făcut de către locuitorii Petersburgului în scopul de a atenua europenizarea orașului lor printr-un proces de „rusificare", pentru a-l face mai „simpatic" (ghilimelele sînt ale lui Benois). Lupta împotriva a tot ce se prezenta într-o haină europeană, observa criticul, era de fapt o realitate ce se află chiar la originea Petersburgului ; însăși nașterea orașului fusese o consecință a acestui fapt ; iar cei 500 de ani de imitare a Europei nu au adus nimic servil. Servilismul începuse numai la jumătatea secolului al XIX-lea. Înainte de această dată „Petersburgul crescuse și se dezvoltase cu un autohtonism uluitor și cu forță tot atît de mare". „Priviți vechile vederi ale Petersburgului, adaogă criticul, el nu este un oraș european în sensul obișnuit al cuvîntului, dar nici nu poate fi considerat cu totul original ; fără îndoială însă, e frumos și grandios. Caracterul caselor, al bisericilor, al palatelor, proporționalitatea străzilor, totul este deosebit, special. Toate formele care îl compun sînt fără îndoială împrumutate : coloanele, frontoanele, pilaștrii și mai tîrziu basoreliefurile clasice, aticele, vasele sînt din Franța, Italia, Germania și totuși toate acestea s-au îmbinat într-un mod atît de personal și aparte, încît a rezultat un oraș somptuos și cu totul deosebit, ca și cînd arhitecții străini, aflîndu-se în condiții speciale ale vieții de la Petersburg, s-ar fi adaptat, uitînd canoanele tradiționale ale patriei lor".

Nu se poate nega că această prezentare a Petersburgului n-ar avea meritul originalității, neatinsă de nici un alt istoric al capitalei, cu atît mai demn de a fi menționată cu cît criticul conchidea că temele oferite de acest oraș nu fuseseră epuizate de către artiștii secolului al XIX-lea și deci e firesc ca și artiștii contemporani să se inspire din aceste teme. A existat astfel, și Benois dă exemple, o vastă mișcare a pictorilor care au procedat cu entuziasm la o adevărată valorificare pitorească a Petersburgului de altă dată privit prin prisma unui oraș modern. Nume ca cele ale lui E. Lanceray, M. Dobujinski, A.P. Ostroumova-Lebedeva, G. Lukomski n-au întîrziat să devină celebre. Faptul că invitația adresată pictorilor a fost acceptată și de poeți reprezintă o situație cu totul deosebită. În anii următori, pînă la revoluția din 1917 și chiar în prima perioadă a ei, numărul acestora a fost mult mai mare decît al poeților ce au fost inspirați de orașul lui Petru în timpul celor două secole ce au urmat întemeierii sale. E neîndoielnic faptul că lucrările de istoria artelor, consacrate Rusiei și Petersburgului în special, ca cele ale lui I. Grabar, B. Kurbatov [1], G. Lukomski [2], apărute după articolul lui Benois, au sugerat artiștilor și poeților motive de inspirație, deși orașul însuși apare ca sursă de inspirație reînnoită prin raporturi de întrepătrundere ce se instaurează între caracterul său și psihologia artistului, a poetului și a prozatorului, precum și ca o sursă de evocare istorică a trecutului. Apoi au intervenit și împrejurări cu caracter social-politic ca de pildă falimentul revoluției din 1905, și ca o ripostă spirituală la reacțiunea politică, o revenire, ca să ne exprimăm în termeni convenționali, la mitul „constructorului taumaturg" și la cel al „Palmirei Nordului" (în dubla tendință a glorificării și a disprețului) și nicidecum la mitul „ferestrei deschise spre Europa".

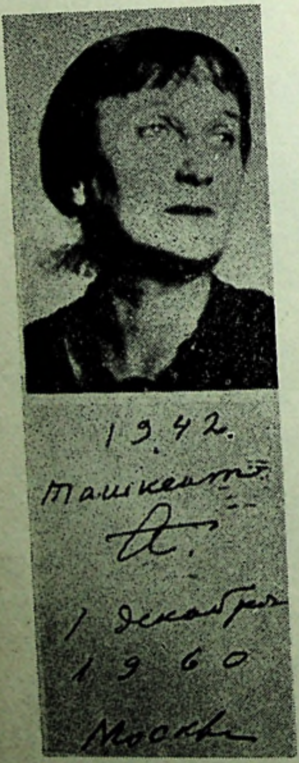
În românește de ALLA PETRESCU

---

[1] B. Kurbatov, *Petersburg — însemnări artistico-istorice*, Petersburg, 1913.
[2] G. Lukomski, *Vechiul Petersburg*, Petrograd, 1917.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



O fotografie din 1942 a Annei Ahmatova. Laureata premiului Etna Taormina a scris în josul fotografiei o dedicaţie (1960) către Ettore Lo Gatto, eruditul profesor, filolog, istoric literar şi editor italian.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TATIANA NICOLESCU

ETTORE LO GATTO
şi rolul său în istoria literaturii ruse

Există personalităţi a căror expansiune intelectuală, dacă se poate spune aşa, cuprinde un domeniu întreg de activitate, se identifică cu acesta şi capătă în consecinţă o valoare cu adevărat reprezentativă. Pentru cultura românească dintre cele două războaie un exemplu ar fi cel al lui G. Ibrăileanu, iar numele său identificabil cu dezvoltarea criticii. Ettore Lo Gatto este o figură de acest relief. Şi anume spun *este* şi nu spun a fost, deşi a murit acum cîţiva ani (1983). Căci Ettore Lo Gatto rămîne o prezenţă, o figură vie pentru toţi cei care se interesează de cultura rusă în sensul cel mai larg şi mai complex al acestui cuvînt, fie că ei trăiesc în Italia, fie în altă ţară, şi cred că şi pentru cei ce se află în Uniunea Sovietică. Ettore Lo Gatto a avut o singură pasiune—

Ettore Lo Gatto vorbind studenţilor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

puternică, atotcuprinzătoare și statornică: dragostea pentru literatura rusă, pentru limba, pentru cultura rusă. Această pasiune l-a însuflețit o viață întreagă, viață lungă, de peste nouă decenii, viață bogată în asidui și rodnice cercetări, în lucrări numeroase și interesante. Și această dragoste a știut s-o transmită și generațiilor mai tinere. La flacăra entuziasmului său s-a format un număr mare de elevi, și mai ales s-a dezvoltat o disciplină, o activitate de cercetare, de studiu, cărora el le-a deschis drumul în Italia.

Nu aș putea afirma că l-am cunoscut bine pe omul Ettore Lo Gatto. L-am întîlnit spre sfîrșitul vieții sale și am rămas impresionată de tinerețea sa spirituală și intelectuală. În ciuda vîrstei înaintate — se apropia de nouăzeci de ani — avea o minte limpede, o memorie perfectă și vădea un deosebit interes pentru viața din jur, mai ales pentru cea științifică, pentru cercetările altora, nutrind numeroase planuri proprii în acest domeniu.

O lungă călătorie întreprinsă împreună cu mașina de la Roma spre lacul Garda, unde la Garniano urma să aibă loc un simpozion internațional sub președinția sa, a fost un prilej optim de a-l asculta depănînd amintiri despre scriitorii ruși și sovietici pe care i-a cunoscut: Anna Ahmatova și Boris Pasternak, Ivan Bunin și Veaceslav Ivanov, Maxim Gorki și Boris Zaițev, și atîția alții! Liber de orice preocupări „tehnice", întrucît mașina o conducea cu siguranță și măiestrie Aniuta, fiica lui, moștenitoarea sa spirituală, și ea specialistă binecunoscută în literatură rusă, profesorul s-a lăsat în voia amintirilor și a evocărilor. Și atunci am descoperit că istoricul literar riguros și profund este un talentat povestitor, înzestrat cu un acut simț al observației, cu umor și fantezie poetică. Sînt, de altfel, calități ce împodobesc cele mai bune din paginile sale de critică literară, de istorie literară, dacă n-ar fi să ne referim decît la *Mitul Petersburgului*. Zugrăvea portrete pline de viață ale celor pe care i-a cunoscut, știa să evoce locurile, atmosfera, epoca. Și alături de atîția scriitori ruși și sovietici pe care i-a întîlnit în anii mulți ai vieții sale se așezau întîmplări, fapte, scene, momente din anii petrecuți la Leningrad după Revoluție, din munca sa de profesor la Universitatea din Napoli, din Roma sau de redactor al revistei *Rusia*. O revistă pe care el a înființat-o prin anii 20, a organizat-o, a condus-o, practic a fost și director și redactor și deseori și corector, o revistă fără precedent în cultura italiană, care „a lansat" o literatură nouă, necunoscută publicului italian. Scopul revistei și al profesorului Lo Gatto era de a face cunoscută în Italia noua literatură rusă, de după Revoluție. În paginile ei au apărut semnături ca Anna Ahmatova, Al. Blok, Aleksei Tolstoi, M. Șolohov, Leonid Leonov, Leonid Lunz, Andrei Belîi, V. Hodasevici, Mihail Zoșcenko, Lidia Seifulina și mulți alții.

Am avut apoi prilejul să-l vizitez pe profesor de cîteva ori acasă, la Roma, și să-i admir bogata bibliotecă, aș zice unică în felul ei, dacă ne gîndim că era biblioteca unui particular. Se întîlneau aici ediții princeps cu reviste rare, ultimele apariții editoriale cu cărți vechi, lucrări în multe limbi străine, numeroase traduceri din literatura rusă în diferite limbi europene, în primul rînd în italiană, bineînțeles, unde aportul lui Ettore Lo Gatto însuși a fost dintre cele mai importante. În această casă era o odaie am zice sacră, un adevărat lăcaș, unde își găsise expresia toată dragostea lui pentru frumos, toată iubirea lui pentru literatura rusă, întrupată în opera lui Pușkin. Această încăpere era un mic muzeu dedicat poetului, pe care profesorul și omul de știință îl punea mai presus de alți scriitori, ruși și neruși. Aici strînsese Ettore Lo Gatto cărți, ediții rare, tablouri, reproduceri, tot ceea ce putea evoca per-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sonalitatea acestui ctitor al literaturii ruse moderne, tot ceea ce era legat de el, îl amintea. Şi ca o sinteză a cercetărilor sale despre Puşkin, a activităţii de traducător din opera lui Puşkin, se înscrie monografia deosebit de dragă inimii lui Lo Gatto, *Poetul şi eroul său*.

Pretutindeni în încăperi stăruiau amintiri ale unor prieteni care erau toate incontestabile dovezi de preţuire: fotografii cu dedicaţii pline de afecţiune ale lui Pasternak şi Bunin, ale Annei Ahmatova, tablouri de Koncialovski şi Grabar împodobind pereţii, mărturii ale unor întîlniri de altădată, un celebru grup sculptural al lui Lanseret etc. Adunate una lîngă alta ar putea constitui un fragment din istoria culturii ruse din secolul nostru...

Am spus mai înainte că l-am cunoscut puţin pe Ettore Lo Gatto-omul. În schimb, îndrăznesc să afirm că îl cunosc bine pe Ettore Lo Gatto istoricul literar, cărturarul, omul de ştiinţă, omul de litere. Iar omul, precum se ştie, e trecător; cărţile, dimpotrivă, sînt cele care rezistă la scurgerea timpului. Cărţile lui Lo Gatto ne rămîn după moartea lui şi ne vor rămîne încă multă vreme. Aceste cărţi sînt binecunoscute şi apreciate: în primul rînd *Istoria literaturii ruse*, apărută acum aproape o jumătate de veac şi de atunci de nenumărate ori reeditată şi, la fiecare retipărire, îmbunătăţită, amplificată. Aş zice, fără nici o teamă de a exagera, că este cea mai bună istorie a literaturii ruse scrisă de un nerus şi, de altfel, cea mai bună confirmare ne-o dă, pe lîngă numeroasele ediţii, traducerea ei în alte ţări (Franţa, Spania, Argentina).

Pentru a înşira doar, fără nici un comentariu, toate titlurile lucrărilor scrise de Ettore Lo Gatto s-ar cere un spaţiu impresionant. Ar trebui apoi să le adăugăm o listă impunătoare de traduceri din literatura rusă mai veche şi mai nouă.

Merită a fi subliniată cel puţin varietatea temelor abordate de cercetător şi discutate în opere fundamentale cu rigoare ştiinţifică, dar şi har poetic. Problemele literaturii ruse — privite în ansamblu, într-o vastă perspectivă istorico-literară, sau în planuri particulare, referitoare la opera lui Puşkin sau Tolstoi, Maiakovski sau Esenin, — se întîlnesc cu exegeze despre teatrul rus, despre istoria relaţiilor literare ruso-italiene. Amintirile personale devin fapte de istorie a relaţiilor dintre două culturi, Lo Gatto fiind un factor activ de legătură (*Întîlnirile mele cu Rusia*). O monumentală operă *Artiştii italieni în Rusia*, bogată în comentarii, în date de arhivă, ca şi în ilustraţii excelente şi nu o dată surprinzătoare, a apărut în două volume în timpul vieţii lui Lo Gatto. Ultimul volum îşi aşteaptă încă editarea. Dar peste sutele de pagini scrise se aşează, încununînd o strădanie intelectuală neobosită, fascinanta carte *Mitul Petersburgului*. Aici istoricul literar, istoricul de artă, cercetătorul, omul de ştiinţă trăiesc alături de scriitor, de poet o aventură unică — sentimentală şi intelectuală totodată. Lo Gatto descoperă (şi îşi călăuzeşte şi cititorul spre această descoperire) un tărîm de neuitat. Literatura îl ajută să cunoască Petersburgul-Leningradul realităţii şi oraşul real îl însoţeşte în înţelegerea mai adîncă a celui literar. Concretul şi fantasticul se conjugă, adevărul şi ficţiunea se întîlnesc şi se însoţesc. Autorul dedică un adevărat poem oraşului denumit de unii „Veneţia Nordului", de alţii „Palmira Nordului". Dar el, italianul, nu caută asemuirea cu Veneţia „Serenissima", ci se străduieşte să descopere şi să explice farmecul straniu, neobişnuit al oraşului ridicat de Petru, care este în primul rînd un oraş al Rusiei cu toate particularităţile sale istorice şi artistice şi tot destinul său singular. O străduinţă încununată de succes ca orice iniţiativă intelectuală ce naşte din dragoste şi adevărata capacitate de înţelegere şi apreciere.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ALEXANDRE BENOIS

„O muzicalitate profundă..."

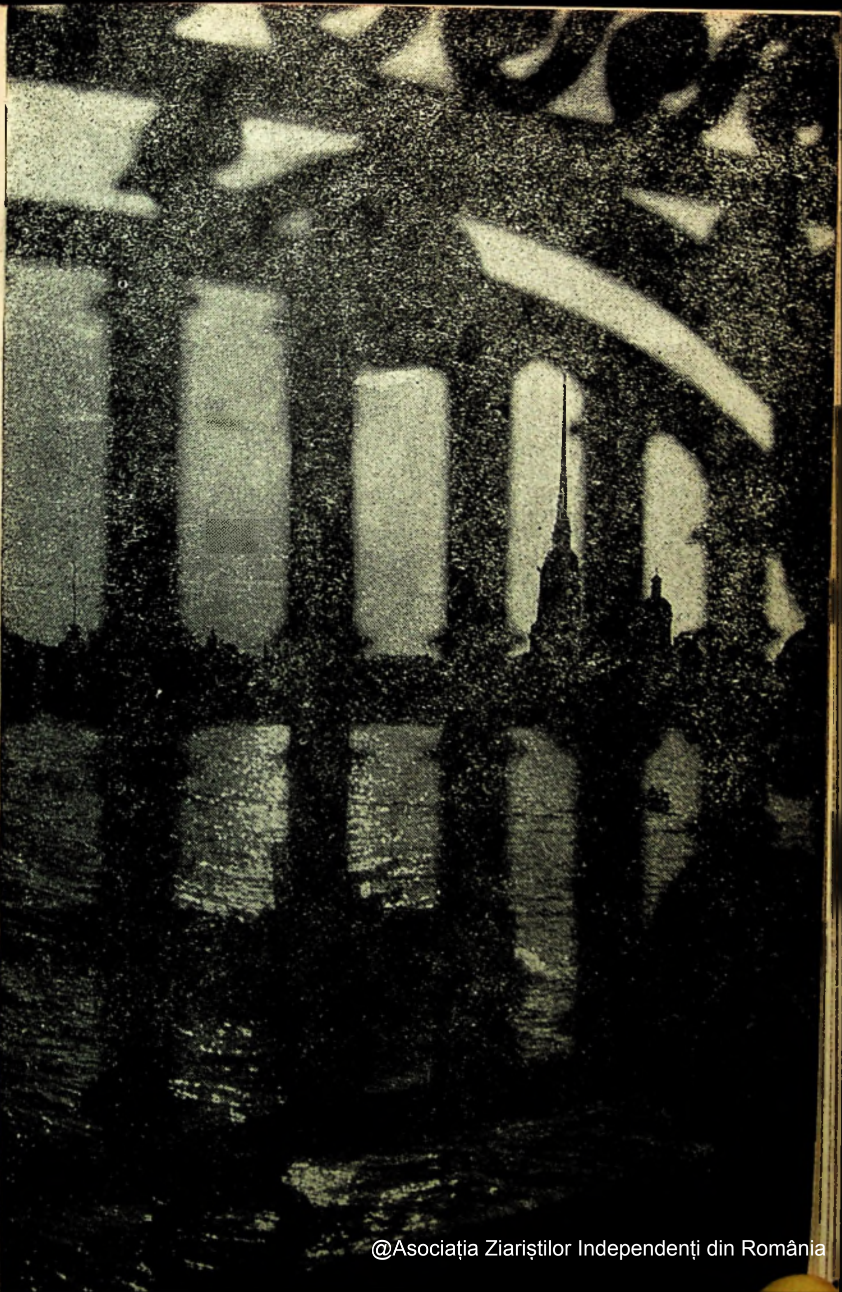
*Nopțile albe ! — cît s-a vorbit de ele, cît s-a scris despre ele. Cît le urăsc
unii, care nu se pot obișnui cu ele, cu cîtă înflăcărare le iubesc alții. Dar nică·
ieri nopțile albe nu te cuprind, nu te stăpînesc și aș zice nu capătă atîta conținut
și atîta poezie ca la Petersburg, ca pe apele Nevei. Cred că Petru însuși, care
a pus temeliile Petersburgului în mai, a fost fermecat de noaptea albă, pe care
nu o cunoscuse în zona mijlocie a Rusiei.*

*Vîslele lovesc regulat și surd apa, clipocitul în urma bărcii abia se aude.
Vîslașul luminat de auroră, ba se apleacă înainte, ba se lasă pe spate ; se spri-
jină cu picioarele pe fundul bărcii, după fiecare trei lovituri se întoarce să con-
troleze direcția... În jur o tăcere plină de așteptare, de mult nu se mai aude
nici o vorbă. Și pe neașteptate, în această tăcere solemnă, în înserarea visă-
toare și transparentă, între cerul abia întunecat și apa de o luminozitate stranie,
de undeva de sus, se aștern lin peste ape, curg sunete, sunete cristaline venind
parcă din lumea de dincolo. Bate ceasul din turnul fortăreței Sf. Petru și Pavel,
anunțînd miezul nopții...*

*Săptămînile de primăvară și vară trec repede și nopțile albe se sfîrșesc.
Cotitura, trecerea de la vremea luminii la cea a întunericului (și mai departe
la frigul și noaptea de iarnă) se făcea simțită și văzută concret cînd în preajma
lui 20 iulie pe stil vechi pe străzile Petersburgului seara se aprindeau din nou
felinarele. De îndată simțeam cu toții că vara se apropie de sfîrșit. Cu o zi înainte
hoinăreai în orele dinainte de miezul nopții, prin orașul cenușiu, parcă incolor,
iar acum, pe neașteptate, vedeai lampagiul cu scărița lui și felinarele se aprin-
deau unele după altele cu limbile lor de gaz. Fantasmagoria dispărea. Totul
revenea la obișnuit. Cu o zi înainte chiar și sergenții din colțul străzii în unifor-
mele lor albe, păreau ființe fără de trup, iar acum ordinea vieții și odată cu
ea și cei ce o păzeau reveneau la starea lor prozaică. Distanțele păreau a se*

Neva și turnul Petropavlovsk▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

micşora şi străzile se îngustau. Cu o zi înainte chiar propria ta locuinţă avea ceva fantasmagoric; intrai în ea cu oarecare teamă şi nu te-ai fi mirat dacă din ungherele întunecate, înceţoşate ale scării ar fi apărut stafii fără trup. Acum la lumina gazului toate lucrurile erau clare, cunoscute. Şi în suflet se năştea un oarecare plictis, căci întoarcerea la realitate apărea ca o degradare.

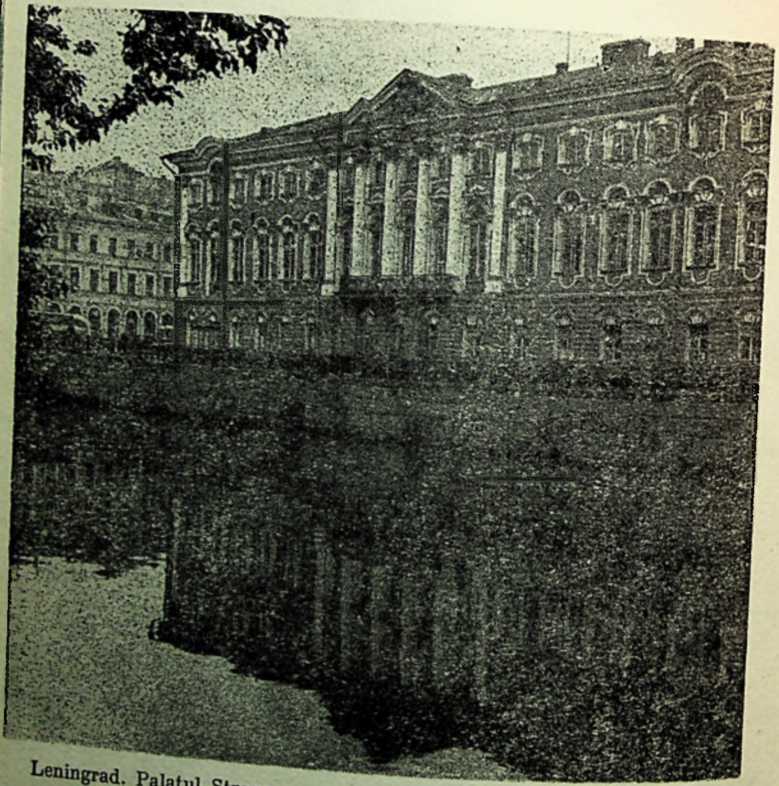
Totdeauna voi reveni în amintirile mele la Petersburg, aşa cum un îndrăgostit revine totdeauna la femeia adorată... Mă simt cuprins de o adevărată emoţie cînd întîlnesc la vreun anticar cea mai banală fotografie sau carte poştală care înfăţişează Petersburgul sau vreun colţişor al lui, chiar cel mai puţin iubit de mine... În Petersburg domneşte o muzicalitate aparte, profundă, cu adevărat minunată. Cred că această muzicalitate se datorează apei, căci în ce priveşte cantitatea de apă şi de canale Petersburgul poate rivaliza cu Veneţia şi cu Amsterdamul. Aş zice că muzicalitatea trăieşte în însăşi atmosfera oraşului, umedă şi ea. Petersburgul, acest oraş înjurat de locuitorii săi şi de Rusia întreagă, acest oraş care se spune că este ca o cazarmă, că nu are nimic naţional în el, are de fapt un suflet al său propriu, iar sufletul se poate manifesta cu adevărat şi poate comunica cu alte suflete numai prin intermediul muzicii.

Cultul pe care-l purtam oraşului meu natal cuprindea şi împrejurimile sale... Sentimentul cel mai gingaş şi mai profund mi-a fost inspirat de Peterhof[1]. Poate şi datorită faptului că-l cunoşteam chiar din primul an al existenţei mele, căci părinţii îşi petreceau întotdeauna vacanţele la Peterhof şi în 1871 m-au dus şi pe mine, cînd nu aveam decît o lună... Este frecventă comparaţia Peterhofului cu Versailles. „Peterhof este Versailles-ul rus". „Petru a vrut să construiască ceva în felul Versailles-ului", iată fraze pe care le auzi adesea. Dacă într-adevăr Petru a fost profund impresionat de reşedinţa regelui Franţei, dacă în amintirea acestuia unul din pavilioanele din Peterhof se cheamă „Marly" iar un altul „Mon plaisir", totuşi în întregimea sa Peterhoful nu este o copie a Franţei şi cu atît mai puţin a Versailles-ului. Podoaba principală a Peterhofului, fîntînile, sînt ecoul unei pasiuni pe care o trăia întreaga Europă; ca împărţire şi ca înfăţişare aceste podoabe „acvatice" nu seamănă cîtuşi de puţin cu Versailles. Am putea mai curînd vorbi de o influenţă germană, italiană, scandinavă, dar toate aceste înrîuriri le găsim mult prelucrate în conformitate cu gustul personal al lui Petru şi altor ţari... La Peterhof totul este mai brutal, mai primitiv, aş zice, sau în orice caz mai puţin rafinat, mai puţin gîndit din punct de vedere artistic decît la Versailles. Se simte destul şi o anumită sărăcie a mijloacelor şi în ciuda ei dorinţa de a uimi. Ce să ne mai ascundem, Peterhoful este oarecum provincial. De asemenea, în ciuda tuturor eforturilor lui Petru de a învinge asprimea climei petersburgheze sau de a crea iluzia că aceasta i-a reuşit, natura a rămas destul de sărăcăcioasă. Uneori apropierea prea mare de mare face ca existenţa la Peterhof să devină un chin: ploi, ceaţă, o umezeală care te pătrunde la oase... Şi totuşi Peterhoful e un loc de vis. Rainer Maria Rilke care l-a vizitat în 1900, stînd pe puntea de peste canalul care porneşte de la palat şi de la fîntînile principale spre mare a exclamat în faţa peisajului neaşteptat: „E castelul reginei zăpezilor!" Şi de emoţie l-am şi văzut lăcrimînd. Şi într-adevăr, în seara aceea de vară senină, totul părea ireal, părea un vis născut într-o clipă, pentru a dispare peste o clipă. Acoperişurile de argint ale palatului abia se distingeau de cerul palid. Cupola de aur, strălucirea ştearsă a asfinţitului pe ducă în ferestrele palatului, fîntînile

[1] Astăzi Petrodvoreţk.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Leningrad. Palatul Stroganov

într-o țîșnire neîncetată, gigantul Samson în față, iar pe malul canalului două rînduri de jeturi de apă aproape albe, printre coniferele negre — toate acestea laolaltă creeau un tablou de basm neasemuit de frumos și totodată de o melancolie dureroasă. Ca să nu mai vorbim de susurul apei, de tăcerea brazilor maiestuoși, de mireasma florilor și a frunzelor.

La Petersburg, chiar și în aer parcă plutește ceva gingaș și trist...“

În românește de TATIANA NICOLESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEXANDRU BACIU

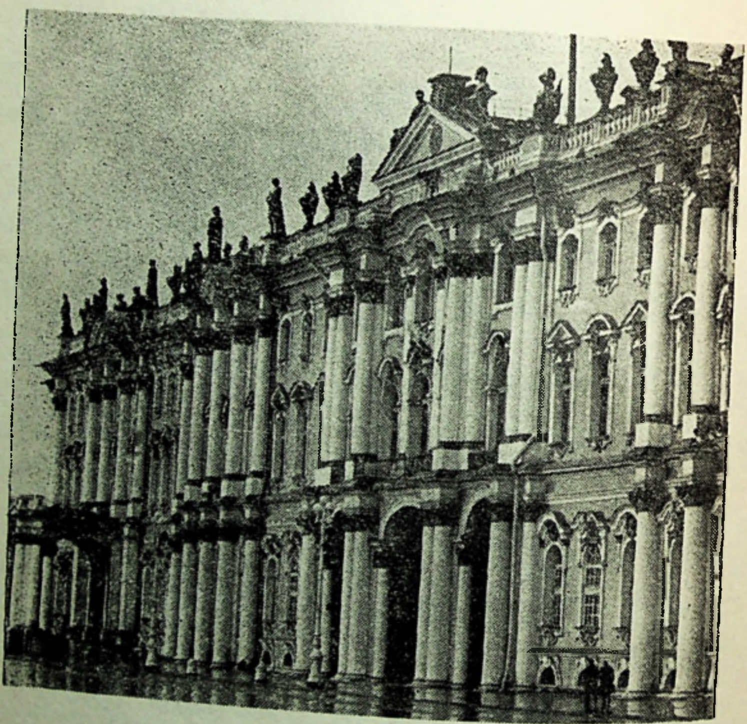
Veneție perenă

Dimensiunea Leningradului e voința de statornicire. Apele Nevei și ale rețelei de canaluri și rîuri — Fontanka, Moika, Griboedov, și atîtea altele, încorsetate, încumințite în albii de piatră clamează aici dorința frustă de înstăpînire temeinică a unei energii de fier: Petru I. Îi revăd biroul masiv și simplu din căsuța memorială de pe cheiul Universității și masca făcută în timpul vieții, astăzi în unul din muzeele leningrădene — cu privirea-i împovărată — săgeți de voință nestăvilită. Îi revăd uriașu-i trup din atîtea portrete binecunoscute — înveșmîntat după ultima modă a Occidentului și înțeleg parcă mai bine frumusețea tainică și măreață a orașului de pe malurile Nevei.

Edilii fostului Petersburg au interzis cu strictețe să se înalțe aici case cu mai mult de trei sau patru etaje, dispoziție respectată și acum în zona centrală. Așa se explică poate simțămîntul copleșitor ce îl stăpînește pe neinițiatul nou-venit pe meleagurile leningrădene. Geometria urbanistică e ușor sezisabilă. S-a construit sub semnul matematicii și al perenității. Totul e durabil, masiv, clădit în piatră să înfrunte vremea, să devină clasic. Arhitecții cei mai buni dintre băștinași și-au devălmășit talentele cu artiști și artizani de seamă din Occident ca să dăltuiască în veșnicie acest oraș-veneție al Nordului rusesc, acest „muzeu de arhitectură" cum a fost denumit nu rareori.

Există aici, în adevăr, un fel de policromie a stilurilor, ce n-are nimic strident, care-și găsește o unitate, o sinteză organică. Dacă stilurile cele mai bine reprezentate sînt barocul și neoclasicul, nu te surprinde existența unor clădiri amintind de catedralele gotice germane, de palatul Dogilor din Veneția sau chiar de mausoleul lui Tamerlan din Asia Centrală. Nimic anarhic: străzile sînt rectilinii pe o mare distanță, nivelul caselor nu supără niciodată privirea, turnurile cutezătoare ale catedralelor sau cupolelor masive se înalță deasupra unor piețe largi, armonioase, constituind puncte de reper ușor vizibile. Majoritatea clădirilor sînt zugrăvite în tonuri clare, calde, însorind peisajul chiar atunci cînd e tern, grilajurile grădinilor și gardurile întinzîndu-se la nesfîrșit și împînzind spațiul cu arabescurile lor grave. Ansamblurile arhitectonice sînt bine definite și încîntă de la început pe neofitul vizitator al Leningradului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

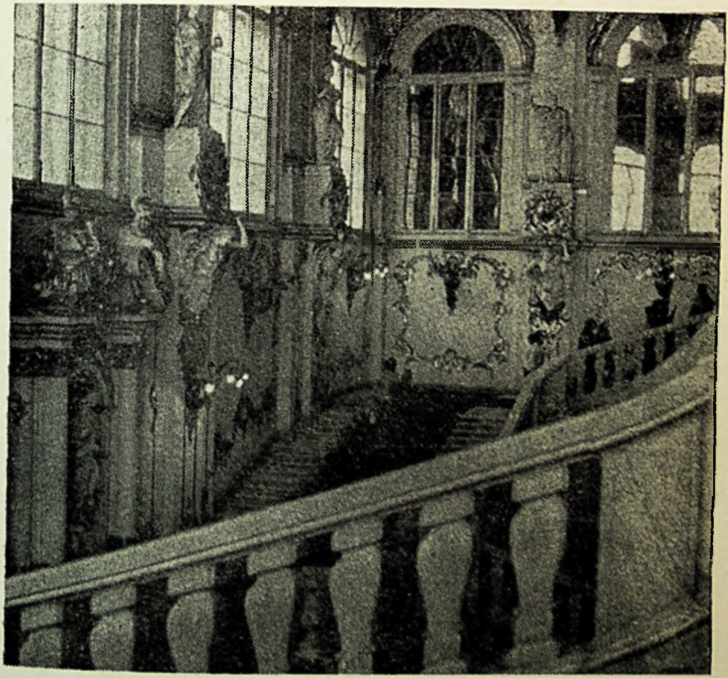


Muzeul Ermitaj ▶

Catedrala Sfinţii Petru şi Pavel — clădită după un proiect al arhitectului italian Domenico Trezzini străjuia cu turnul său în gen-giruetă vechiul oraş. Azi adăposteşte aproape toate mormintele ţarilor — frumoase sarcofage de marmoră albă sau roză — înşiruite cuminţi sub aceeaşi aripă oblăduitoare a veşniciei. Sanctuar de ctitorie al oraşului, dar şi de cumplită închisoare pînă în ultimele zile ale ţarismului, biserica Sfinţii Petru şi Pavel şi construcţiile vechii cetăţi rămîn ca un fel de Ianus, simbol al dramaticii istorii a oraşului în deceniile pînă la instaurarea puterii sovietice.

În realitate ceea ce intimidează şi te face să păşeşti sfielnic la Leningrad este omniprezenţa istoriei oriunde îţi îndrepţi privirile. Insula Vasilievski,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



vechiul centru comercial, administrativ şi cultural al oraşului îmi confirmă obsesia: îţi impune prin masivitatea clasică a fostei Burse Maritime — aidoma unui templu grec — şi a coloanelor rostrale din faţa ei — replica rusă a obeliscului scipionian, mărturie în piatră a înstăpînirii pe mare a corăbiilor ruse.

Dar ţi-e mai aproape sufleteşte policromia caldă a clădirilor de pe „cheiul Universităţii", leagănul culturii leningrădene. Iată primul „muzeu" rus: Kunstkammer — construcţie într-un mai timid stil neoclasic unde trebuiau să sălăşluiască — potrivit dorinţei lui Petru I — toate „minunile" vremii; iar, în continuare, stăpînind straşnic Neva, toate monumentele arhitectonice ce au fost fala culturii ruse timp de decenii: clădirea ce a adăpostit

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

îndelung. Academia de Științe se datorește tot unui italian: Giacomo Quarenghi. În centrul fațadei, pe un soclu impunător, se înalță un portic masiv cu opt coloane; scara exterioară a intrării principale acoperă o bună parte din trotuar ca un omagiu respectuos adus Nevei. Un echilibru calm se degajează din întreaga construcție, tipică pentru arhitectură clasică rusă. Îi ține bună vecinătate, ca un Polux vajnic, impunătoarea Universitate, în același stil, cu fațada mai severă atenuată de culorile vii — alb și roșu — și de pitoreștile figuri ornamentale care o învestmîntează. Construirea ei a durat două decenii — între 1722—1742 — și e opera lui Domenico Trezzini, fiind destinată inițial instituțiilor centrale de guvernămînt: celor 12 ministere, „colegii" cum erau denumite pe vremea țarismului: de aici divizarea fațadei în 12 părți identice, subliniind, în același timp, independența și conexiunea instituțiilor de conducere.

Mai departe, tot pe chei: multe din laboratoarele Universității ocupă unul din monumentele arhitectonice cele mai remarcabile ale orașului; pe frontonul ei data construcției: 1710. Cunoscut sub denumirea „palatul lui Menșikov" — Alexandru Menșikov, colaboratorul cel mai apropiat al lui Petru I și primul guvernator al orașului, clădirea avea inițial altă înfățișare. Era primul palat de piatră, cu acoperișul de fier — lucru foarte rar pe vremea aceea — fiind zugrăvit în roz; într-un autentic stil baroc, cu o mulțime de detalii decorative în aur, și multe statui, un peron ducînd de la intrarea palatului pînă la fluviu; o grădină cu fîntîni arteziene, sculpturi, o capelă, o moară de vînt desăvîrșeau armonia aproape rococo a ansamblului. Aici aveau loc, pe vremea lui Petru I, recepțiile oficiale și cronicile vremii stau mărturie că nu erau cu nimic mai prejos ca cele de la Versailles și Trianon.

Clădirea următoare are o fațadă luminoasă: e împodobită cu basoreliefuri reprezentînd compasuri, palete și pensule; era sediul „Academiei celor trei arte ilustrative" creată în 1757, dar terminată deabea în 1788 de arhitecții Alexandru Kokorinev și Jean Baptiste Vallin de la Mothe. Artiștii au știut să îmbine ingenios, fără ostentație, barocul cu stilul neo-clasic. Numai porticul cu patru coloane, înălțat pînă la primul etaj și încoronat de o cupolă, precum și unele detalii ornamentate ale fațadei amintesc de baroc; restul — prin severitatea liniilor, simetria coloanelor — e cel mai desăvîrșit stil clasic.

Am întîrziat îndelung pe „cheiul Universității", într-o după amiază tîrzie de început de septembrie. O ploaie caldă se așternea alene pe băncile de granit, pe leii înaripați și pe sfincșii aduși acum cîteva decenii din Egipt de fantezia unui diplomat rus. Am mîngîiat sculpturile cu sfială în timp ce picăturile de ploaie cădeau molcom marcînd timpul scurs cu atîta rodnicie pe aceste meleaguri.

Piața Palatului te copleșește atît prin proporții și măreție, cît mai ales, prin vocația ei istorică. Aici s-au petrecut „cele zece zile care au zguduit lumea", aici au stat țarii, — cei mai mîndri și puternici, și cei șovăielnici, și cei nevolnici. Ca într-o tragedie antică, într-un decor devenit clasic.

Iată acoperind orizontul, Palatul de Iarnă, opera cea mai realizată a italianului Bartolomeo Rastrelli; monument sever, de uriașe dimensiuni, stăpînit de bun gust și simț al măsurii, în cumpănit stil neoclasic, dar cu bogate ornamente baroce, cu arce frontale și grilaje în fier forjat, desfășurat în ghirlande neostoite. Marmura, malachitul, jaspul, decorațiile mulate și pictate, bronzul și aurul, abanosul și alte lemne prețioase, lustrele și mobilierul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

scînteietor, luxul — evident dornic să fie fățiș vizibil — toropește privirile. Grandioasa scară, denumită a „Ambasadorilor", vasta Sală Sfîntul Gheorghe, Galeria Războiului din 1812, mica Sală a Tronului, sala de malachit, colonadele apartamentelor imperiale („Nevskaia" paralele cu Neva și „Bolsaia" perpendiculare pe fluviu) mărturisesc dorința de frumos, dar și de grandoare. Palatul de Iarnă, — acum sediul Ermitajului, unul din cele mai mari și bogat înzestrate muzee din lume, — pare că răscumpără prin statornicia neprețuitelor lui tezaure tot zbuciumul istoric derulat aici de-a lungul atitor decenii.

Pe cealaltă latură a pieței, închizînd de asemenea spațiul în semicerc pe o mare distanță, se înalță edificiul fostului Stat Major și al Ministerului de Externe, opera lui Carlo Rossi, specialistul ansamblurilor arhitectonice ale orașului. Compoziția clădirii este centrată pe un Arc de Triumf ce leagă cele două aripi ale construcției, fiind surmontat de un car al victoriei tras de șase cai. Opera lui Rossi — austeră și majestuoasă — e un fel de contrapondere calmă la exuberanța palatului rastrellian.

În centrul spațiului vast al pieței se înalță coloana lui Alexandru, desăvîrșind logic ansamblul arhitectural. Realizată după un proiect al arhitectului August Monferrand și al sculptorului Boris Orlovski, în cinstea victoriei asupra lui Napoleon în 1812, coloana se mîndrește a fi cel mai mare monument de acest gen din lume: are aproape 48 de metri și e mai înaltă decît columna lui Traian de la Roma, coloana Vendôme din Paris sau coloana lui Pompei la Alexandria. Îngerul din vîrful coloanei, înfățișînd aidoma pe Alexandru I, voia să străjuiască zările Nevei și istoria zbuciumată a țarismului.

Dacă partea estică a pieții Palatului e „închisă" de clădirea mai modestă tot în stil neoclasic ocupată în secolul trecut de Statul Major, latura occidentală e liberă de construcții: te poți plimba aici în grădina „Maxim Gorki" învecinată cu alt monument arhitectural remarcabil: Amiralitatea. Construit la începutul secolului trecut de Andrian Zaharov a servit inițial drept minister al Marinei actualmente fiind sediul Școlii Superioare Navale de Război. Clădirea se desfășoară larg spre Neva, oferindu-ți vasta panoramă a insulei Vasilievski cu cheiul Universității, dar delimitează și altă piață nu mai puțin celebră: Piața Decembriștilor, după numele insurgenților împotriva țarului Nicolae I în 1825. Iată în imediata apropiere și imensa catedrală Sfîntul Isaac. Francezul Monferrand, italianul Carlo Rossi, arhitecții Stassov, frații Mikhailov au contribuit la efectuarea lucrărilor de construcție ce au durat patruzeci de ani; numai pentru consolidarea terenului au fost folosite zeci de mii de trunchiuri de copaci. Cele 112 coloane ale catedralei sînt din granit roșu lucios, iar cele 382 de sculpturi, picturi și mozaicuri au fost executate de cei mai buni artiști ruși ai secolul XIX; numai pentru cupolă s-au utilizat o sută de kilograme de aur, iar pentru lucrările de construcție și decorație 43 de minereuri diferite. Impresia de grandoare, de masivitate e copleșitoare.

Dar tot aici, în piața Decembriștilor, se află și cel mai frumos monument al orașului: statuia lui Petru I, opera lui Falconet, Collot și Gardeev, înfățișînd pe ctitorul orașului. Statuia e falnică, bine proporționată, își păstrează grația viguroasă din orice unghi ai privi-o.

Peregrinînd prin fața atîtor monumente celebre te stăpînește un fel de oboseală euforică. De aceea îmi îndrept agale pașii pe podul Cîntăreților

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Muzeul Ermitaj. Canova (detaliu), marmoră

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sub care curg apele molcome ale rîului Moika, poposind apoi îndelung înaintea Casei memoriale din apropiere, unde a dăltuit în cuvînt trainic poetul Puşkin.

Nevski-Prospekt — artera principală a Leningradului — e carte de vizită şi simbol al vechiului şi noului oraş; dovadă concludentă a trecutului dar şi elocventă prezenţă despre dinamica actualului.

Dacă te atrage impunătoarea catedrală Sf. Fecioară din Kazan calcată cu ostentaţie dar şi cu bun gust după biserica Sfinţii Petru şi Pavel din Roma; dacă admiri seninătatea clasicizantă a grupurilor sculpturale de pe podul Anitkov unde domesticirea calului parcă prefigurează izbînzile omului pe aceste meleaguri; dacă te opreşti nedumerit în faţa bisericii Mîntuitorului, replică mai barocă decît baroca Sf. Vasile Blajenîi din Moscova; dacă întîrzii pe nesfîrşitele coridoare ale magazinului „Gostinîi Dvor" sau în faţa „Micului" Teatru Academic de Operă şi Balet sau înaintea clădirii Muzeului Rus sau a Filarmonicii şi a atîtor alte construcţii celebre — totuşi ceea ce te captează mai mult este parcă *forfota* străzii, o anumită autenticitate a cotidianului ce conturează poate mai concludent profilul spiritual al Leningradului.

Parcă nicăieri mai mult decît pe Nevski-Prospekt n-am înţeles atît de bine semnificaţia adîncă a acelui „om al mulţimilor" din nuvela lui Edgar Poe, nimbat fantastic acolo, viu şi real aici. Pe Nevski-Prospekt simţi nevoia inexorabilă să hoinăreşti, dar nu cu fervoare, ci agale, cu un fel de pietate.

Într-un răstimp atît de scurt cît mi-a fost hărăzit să stau la Leningrad e greu să surprinzi caracteristicile oraşului; şi cu atît mai anevoios să-i sesizezi coordonatele culturale. În criză de timp văd totul prea grăbit, superficial, „inhalez" mult în prea puţin timp; şi „bombardamentul" acesta masiv de percepţii şi imagini aproape nu-l pot înregistra pe retina memoriei. Reţin cu aviditate şi unicul spectacol de balet văzut la „Teatrul Mic": *Meditaţie* de Ceaikovski, după shakespearianul *Hamlet.* Graţie, rigoare, virtuozitate, acurateţe, viziune scenică — totul îmbinat la modul superlativ, încîntă pe spectator şi confirmă pe deplin notorietatea baletului rus. Înţeleg acum faima mondială a şcoalei lui Diaghilev, pe extraordinarul Nijinski, tot ce a adus novator în ambianţa atît de novatoare a Parisului acestui început de veac deschizător de drumuri, veac ca niciunul altul parcă necuprins de gînd, cu progresul său uluitor în toate domeniile activităţii umane.

Totuşi, aici la Leningrad, îmbinarea între vechi şi nou, dintre tradiţie şi inovaţie s-a sudat într-o sinteză armonioasă, gravă, plină de dignitate. E suficient să hoinăreşti pe Nevski-Prospekt şi citeşti cu uşurinţă pe chipul tuturor mîndria de a fi locuitor al Leningradului, cu tot ce implică nu numai bogata tradiţie culturală, dar şi cumplitele momente dramatice revoluţionare şi blocada din timpul celui de al doilea război mondial. E o sobrietate, o economie în gesturi şi mişcări ale omului de pe stradă ce trădează acest permanent dialog cu istoria, prezent atît de acut în monumente şi clădiri, în amintirile extraordinarelor personalităţi care au găsit aici leagănul gîndirii lor creatoare.

Există o eleganţă stilizată pînă şi în vestmintele femeilor, încadrîndu-se armonic în decorul grav al Nevei şi al reţelei de canaluri şi rîuri ce împînzeşte oraşul. Omul e aidoma locului; a ştiut să înfrunte cu dîrzenie vitregiile păstrîndu-şi cu cerbicie cumpăna gravă.

În după amiaza aceea de septembrie, o lumină densă se cernea peste Leningrad smălţuind în albastru-vînăt apele şi nimbînd sobru clădirile; atunci parcă am înţeles mai bine de ce locuitorii îşi iubesc oraşul cu atîta fervoare; şi le-am dat dreptate.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EVOCĂRI

DOI CĂLĂTORI ENGLEZI LA PETERSBURG

SIR FRANCIS DASHWOOD

Petersburgul anului 1733

Joi, 7 iunie (1733), am ancorat cam la trei leghe de Crownstad (Kronstadt). O corabie cu douăzeci de tunuri, ce sta de strajă, își trimise șalupa să-i ceară căpitanului nostru să ridice ancora. În port, căpitanul Cotterel s-a înfățișat amiralului Gordon [1]*, la bordul navei „Sfîntul Alexandru", care arbora pavilionul de comandant al flotilei de douăsprezece vase ce aștepta să iasă în Baltica de cum avea să se pornească un vînt prielnic. Întrucît n-au căzut la învoială în privința onorurilor, am lăsat ancora și am amarat devreme.*

Sîmbătă 9 iunie, am colindat ostrovul Kronstadt care măsoară aproape cinci mile lungime... Intrarea portului este strașnic păzită de șapte sute de guri de foc. Canale largi, temeinic pietruite, îngăduie corăbiilor și vaselor mari să fie trase la edec pînă în mijlocul orașului. Se află aici și o moară de vînt, mare

---

* *Francis Dashwood* (1708—1781) l-a însoțit în 1733 la Petersburg pe George Forbes care, în calitate de trimis extraordinar și ministru plenipotențiar al Marii Britanii, a negociat primul tratat de comerț și navigație între țara sa și Rusia. Însemnările sale, din care au fost spicuite aceste fragmente, au fost publicate în *The Slavonic and East European Review.*

◀ Leningrad. Sculptură de pe Coloana Rostrală

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și deosebit de frumoasă, a cărei putere, cu meșteșug folosită, pune în mișcare mai multe mașini ce scot apa din canale și o revarsă pe jgheaburi în mare. Aceeași moară mai pune în mișcare și un fierăstrău în stare să taie mai multe scînduri deodată. Moara și toate mecanismele ei au fost născocite și lucrate de un meșter olandez. În dreptul portului, pe țărm, se înșiră clădiri încăpătoare, de cărămidă, și un impozant edificiu cu patru laturi sprijinit pe arcade, dar în lipsa cuvenitelor lucrări de meremetisire și din pricina gerurilor năpraznice, toate acestea sînt într-o stare de plîns. Pe ostrov se află două paraclise sau biserici cu minunate catapetesme după rînduiala greco-orientală. Sînt adăpostiți aici, la Kronstadt, patru mii de ostași și zece mii de corăbieri (sau, mai exact, cum mi-a spus amiralul Saunders [2], zece mii de oameni recrutați spre a sluji în marină). În partea de sud-est a ostrovului, în perimetrul fortificațiilor exterioare, se găsește portul neguțătorilor. Citadela este o construcție de sine stătătoare, așezată în partea de miazăzi a ostrovului, așa că spre a intra în port, orice ambarcație, orice corabie este silită să treacă neapărat prin fața citadelei, de o parte, și prin fața orașului, de cealaltă. Amiralul Gordon este atît comandantul ostrovului cît și al citadelei. Petru cel Mare luase hotărîrea ca ostrovul Kronstadt să slujească de reședință neguțătorilor și să devină baza flotei sale : deși de cînd a murit, aducerea la îndeplinire a dorințelor sale s-a cam lăsat pe tînjeală, aici, lucrările urmează fără întrerupere. Pe șantier trudesc acum cinci sute de oameni sub supravegherea amiralului Saunders, care de optsprezece ani se află în Rusia, și de tot atîția ani slujește în flota acestei țări. Rușii se laudă c-ar avea patruzeci de nave de linie. Persoane vrednice de crezare mi-au spus însă că n-au decît cel mult douăsprezece în stare de plutire. Efectivul obișnuit al marinei este de douăzeci de mii de oameni : deoarece însă cam șapte luni pe an, pe o rază de patruzeci-cincizeci de leghe, marea este înghețată sau impracticabilă pentru navigație, rușii abia dacă dispun de cinci mii de marinari căliți. Flota lor comercială nu e cît de cît însemnată. Pentru instruirea echipajelor vară de vară, ei trimit în croazieră o escadră întreagă, dar nici aceasta n-are efectivul complet, foarte mulți oameni fiind reținuți la diferite munci pe uscat. Lemnăria corăbiilor este prea puțin trainică, ceea ce, zic ei, s-ar datora împrejurării că n-ar fi aleasă cu grija cuvenită. Nu încape însă nici o îndoială că frigul cumplit, precum și soarele fierbinte care dogorește zece săptămîni pe an, pricinuiesc atît putrezirea carenelor cît și vădita dărăpănare a locuințelor de cărămidă și de piatră, deși se cade să adaug că, în mare măsură, aceste neajunsuri se datorează nepriceperii lucrătorilor. Am văzut în Kronstadt cîteva clădiri mari, arătoase, dar într-o stare destul de jalnică. Între acestea două sau trei care aparțin țarinei și una care-i a cneazului Menșikov[3] sînt mai răsărite în mijlocul celor cam vreo sută de case de piatră și de cărămidă, celelalte fiind numai din bîrne după tipicul rusesc. (La Kronstadt se mai află și o excelentă forjă care lucrează ancore și felurite alte piese de fier trebuincioase marinei folosind permanent peste o sută de muncitori.)

Am luat prînzul cu un oarecare Myn Herr [4] *Horn, un olandez, care după ce la început nu fusese decît medicul țarului Petru I, a ajuns nelipsit din preajma lui. După masă, acest olandez foarte deschis și prietenos a avut bunăvoința să mă treacă peste fluviu pe țărmul Ingriei [5] și să mă conducă la Oranienbaum, un conac al cneazului Menșikov pe care țarina a pus mîna îndată după mazilirea și surghiunirea lui[6]. Așezarea este minunată : fațada care privește spre mare oferă o vedere dintre cele mai frumoase ; un canal de aproape două verste lungime leagă reședința cu marea : nu mai amintesc jocurile de apă și priveliștile nemărginite ce se deschid în spatele conacului, dincolo de întinsul luminiș croit de mîna omului în pădurea de pini. Întreaga alcătuire de artă ce i s-a adăugat, mi se pare de-a*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dreptul măreață și plină de strălucire dar, ca toate celelalte zidiri de aici, se năruie pe zi ce trece. Am uitat să amintesc faptul că la Kronstadt și chiar la St. Petersburg se găsesc un număr însemnat de edificii pe care stăpînirea-i gata să le dea spre folosință oricui, numai ca să aibă grijă de întreținerea lor. De asemenea n-am spus că din cele douăsprezece corăbii de război ale escadrei ce lucrează să întreprindă croaziera sub pavilionul amiralului Gordon—una cu patruzeci și alta cu treizeci de tunuri — au să se îndrepte spre Arhanghelsk și că alte două cu cîte șaizeci de tunuri fiecare au să se oprească dincolo de Capul Nord, la Killdonay[7]. După ce am vizitat conacul cneazului Menșikov, am purces împreună cu cîțiva negustători de-ai noștri către Petersburg. Cam la jumătatea drumului, am înnoptat în casele toptangiului englez Herman Mayer, iar duminică, 10 iunie, pe la ceasurile 6 seara, după ce am mai străbătut încă 20 de verste de la locuința lui Mayer, am trecut pragul casei domnului Rondeau[8], rezidentul englez la St. Petersburg. Intrarea în oraș se face pe o arteră lungă de o verstă, ce trece pe sub două arcuri de triumf din bîrne vopsite, înălțate cu prilejul înscăunării țarinei Anna Ivanovna[9]. Amîndouă sînt deosebit de frumoase, fiind acoperite cu podoabe, steme, zugrăveli și lozinci (în această parte a orașului se află și un al treilea arc triumfal ridicat cu același prilej). Lozincile sînt toate scrise în limba țării. Ulițele-s bine pietruite, drepte și de-ajuns de largi. Unele dintre ele sînt străbătute de canale și mi s-a povestit că țarul Petru și-ar fi pus în gînd să deschidă canale de-a lungul mai tuturor străzilor, îndeosebi de-a lungul celor din fața palatului cunoscut sub numele de Palatul de Vară în care-și are reședința maiestatea sa. Acestea alcătuiesc inima adevăratului St. Petersburg: aci se află bursa unde zilnic se întrunesc toți negustorii, chiar și cei ce nu locuiesc în oraș; tot aci se găsesc cele mai multe dintre dughenele în care se vînd mărfuri cu amănuntul. Petersburgul este așezat pe locuri joase, foarte mlăștinoase, la 7 sau 8 leghe în susul fluviului Neva, ale cărui ape destul de repezi străbat orașul, tăindu-l în două. Adîncimea Nevei este între zece și douăsprezece picioare, iar lățimea ei ceva mai mult de jumătate cît a Tamisei în aval de Podul Londrei. Corăbiile negustorilor pot înainta pe fluviu pînă în dreptul orașului. Un solid pod de vase leagă Vasilevski Ostrov de locul unde își au reședința țarina și cei mai de frunte dregători ai curții. De asemenea, mai locuiesc în această parte a orașului solii țărilor străine, toți negustorii englezi, precum și, pare-mi-se, cei mai mulți dintre negustorii de alte neamuri. Deoarece aici se înalță Palatul Amiralității, cartierul acesta se numește Ostrovul Amiralității. În jurul Palatului Amiralității se află frînghieriile, turnătoria de tunuri, cheiurile de încărcare și descărcare, precum și docurile plutitoare etc. Pe schela de montare de aici se lucrează acum o corabie cu o sută douăsprezece tunuri, s-ar putea însă ca aceasta să putrezească pîn-or ajunge s-o lanseze pe apă. Palatul de Vară, în care locuiește țarina, este o clădire de lemn, prelungă, cu un singur cat. Are apartamente încăpătoare și pare cît se poate de potrivită pentru anotimpul cald. A fost ridicat din temelii îndată după venirea țarinei de la Moscova, în șase săptămîni, căci în Rusia nu-i mare lucru să fie aduși două mii de oameni să muncească la ridicarea unei singure construcții. Mi-au povestit mai multe persoane vrednice de crezare că atunci cînd au clădit, sau (mai exact) cînd au fost puse temeliile Petersburgului și ale Kronstadtului, ar fi pierit de foame și din pricina intemperiilor trei sute de mii de suflete. După ce a poruncit ținuturilor să trimită atîta mulțime de oameni, țarul Petru I, fiind încleștat în războaiele cu Carol al XII-lea, a lipsit de acolo așa că oamenilor, cînd au sosit, nu le-a purtat nimeni de grijă, și neavînd pîine, au flămînzit și au murit. Trăsuri sau lectici de închiriat nu se află în Petersburg, de aceea fiecare-i nevoit să

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se descurce cum poate. Luntrii cu care să treci de pe un mal al fluviului pe celălalt, se găsesc, însă cîștigurile din această îndeletnicire, la fel ca și cîștigurile cîrciumarilor, trec în visteria statului. Trebuind să treacă fluviul în fiece zi, mai toți negutătorii își au luntrele lor. Cînd s-a prăpădit marele amiral Apraxin[10]*, el a lăsat moștenire țarinei o reședință deosebit de frumoasă cu fața la fluviu căreia i se adaugă două aripi uriașe. Cînd va fi gata, această clădire, căreia azi îi zic Palatul de iarnă, are să fie foarte mare, dar nu va ieși cine știe ce monument arhitectural. Clădirea Amiralității, în schimb, este cît se poate de impunătoare și-i încinsă cu un brîu de fortificații, dar nu mi s-a ivit nici o ocazie de a o cerceta. Actualul mare șambelan, contele Biron*[11]*, și-a construit un manej nespus de elegant, care-mi pare cea mai armonioasă construcție din Petersburg, fiind foarte iscusit lucrată, în ciuda faptului că este toată din lemn. Înlăuntru se află o galerie care înconjoară pista care-i foarte bine proporționată, lățimea manejului reprezentînd cam două treimi din lungimea lui. Numitul conte ține șaptezeci de cai, cîteva exemplare din fiecare rasă. Citadela sau fortăreața care se află pe un alt ostrov al Nevei, are forme regulate și deși nu-i pe de-a-ntregul gata, pare deosebit de puternică și vîrtos clădită. Bastioanele-i sînt din belșug înzestrate cu artilerie. Am numărat cincizeci de tunuri de bronz, din care cinci aveau guri de 12 pînă la 24 de țoli și măsurau douăzeci de picioare în lungime. Am văzut de asemenea și un număr de mortiere de bronz — iar în dreptul porții ce privește spre fluviu se cască un șanț adînc, și mai încolo se înșiră fel de fel de lucrări de apărare mulțumită cărora fortăreața este foarte tare. În centrul fortăreței se ridică o biserică, cu hramul sfîntului Petru, a cărei bogăție și frumusețe întrece de departe toate celelalte biserici din aceste locuri. Cupola și turla ei sînt aurite și se află aici o candelă cu mai multe brațe lucrate în fildeș de țarul Petru (așijderea și o cruce de fildeș tot de mîna lui); de asemenea, într-un colț al bisericii, odihnesc unul lîngă altul, țarul Petru și țarina Ecaterina, nu într-o gropniță, ci în sicrie acoperite cu epitafuri de fir de care atîrnă canafuri de aur. Turla bisericii adăpostește mai multe clopote, mai toate mici, fiindcă în această țară clopotele niciodată nu se bat deosebit, unul după altul, ca să răsune prelung, ci laolaltă îmbinîndu-și melodios sunetele. Garnizoana permanentă a fortăreței numără cinci sute de ostași.(...)*

În românește de IOAN COMȘA

---

[1] *Thomas Gordon*, ofițer de marină englez ostil dinastiei de Hanovra înscăunate în patria sa: în 1715, a emigrat și a intrat în slujba Rusiei.

[2] *Thomas Saunders*, ofițer de marină englez care, ca și Thomas Gordon, a slujit în flota rusească.

[3] *Aleksandr Danilovici Menșikov* (1672—1729), om de stat și general rus; a fost primul sfetnic al țarului Petru cel Mare după moartea căruia a condus de fapt țara în anii domniei Ecaterinei I (1725—1727).

[4] *Myn Herr* — formulă de politețe olandeză, în traducere: domnul meu.

[5] Ingria, regiune cuprinsă între Golful Finic, lacul Peipus și Volhov, cucerită de Petru cel Mare în 1710.

[6] După detronarea Ecaterinei I, în 1727, Menșikov a fost exilat în Siberia.

[7] Killdonay este probabil portul Kjelvik din insula Mageroe care se află la Capul Nord.

[8] *Claudius Rondeau* a reprezentat Marea Britanie la Petersburg mai întîi în calitate de consul (1730—1731), apoi în calitate de ministru rezident (1731—1739).

[9] *Anna Ivanovna* (1693—1740), împărăteasă a Rusiei între 1730 și 1740.

[10] *Fiodor Matveevici Apraxin* (1661—1728), făuritorul marinei rusești și unul dintre cei mai apropiați sfetnici ai lui Petru cel Mare.

[11] *Ernst Johann von Biron* (1690—1772), primul sfetnic și favoritul împărătesei Anna Ivanovna, a condus treburile Rusiei din 1730 pînă în 1740, cînd a fost trimis în surghiun.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SIR DONALD MACKENZIE WALLACE

St. Petersburg și influența europeană

Începînd cu mijlocul secolului al XVI-lea, importanța mărturiilor engleze despre Rusia crește, devenind o sursă istorică valoroasă. De la domnia lui Ivan cel Groaznic, englezii au fost oaspeții Moscovei pe perioade îndelungate, și rezultatul îl constituie cele aproximativ o mie cinci sute de relatări despre Rusia, variind ca amploare și densitate a conținutului. [1] Cele mai valoroase din aceste scrieri sînt cuprinse în diferite antologii [2].

Peisajele St. Petersburgului, evenimentele care au avut loc în Palmyra de Nord, modul de viață din Petersburg, toate astea joacă un rol preponderent în relatările călătorilor englezi. În acest articol, atenția noastră va fi concentrată asupra perioadei în care s-a produs apariția jurnalisticii moderne și a încercărilor ziariștilor britanici de a-i informa pe cititorii lor despre capitala Rusiei.

Unul dintre primii ziariști britanici de la mijlocul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, care a vădit un viu interes pentru tot ce privea Rusia, a fost Sir Donald Mackenzie Wallace (1841—1919). Între 1870 și 1875, a locuit în Rusia, învățînd limba și însușindu-și o serie de cunoștințe despre această țară. Rezultatul vizitei sale a fost publicarea binecunoscutei cărți, *Rusia*. Ulterior, în calitate de corespondent al ziarului *Times* la St. Petersburg, a stat îndelung în această țară și în 1912 a publicat ediția a treia și definitivă a lucrării sale despre Rusia, care, pentru englezul cultivat din vremea aceea, a slujit drept bază de cunoaștere a acestei țări.

Fragmentul care urmează e luat din capitolul care ne împărtășește viața intelectuală din St. Petersburg în opoziție cu cea din Moscova.[3]

---

[1] Norhood, H. W., *To Russia and Return: An Annotated Bibliography of Traveller's English Language Accounts of Russia from the Ninth Century to the Present* (Columbus, 1969).

[2] Wilson F. L. (editor), *Moscovy: Russia Through Foreign Eyes 1553—1900* (London, 1970); Cross A. G. (editor), *Russia Under Western Eyes 1517—1825* (London, 1971).

[3] Mackenzie Wallace, Sir Donald, *Russia* (London, New York, Toronto and Melbourne, 1912), pp. 417—420.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Din oricare parte s-ar apropia un călător de St. Petersburg, cu excepţia venirii lui de pe mare, e nevoit să străbată sute de mile de păduri şi mlaştini, cu puţine urme de aşezări omeneşti sau de agricultură. Aceasta nu vine decît să întărească prima impresie pe care i-o produce oraşul. În inima unui pustiu sălbatic şi îmbibat de vuiet, ajunge deodată la o magnifică oază artificială.

Din toate marile oraşe europene, cel care se aseamănă cel mai mult cu reşedinţa ţarilor este Berlinul. Amîndouă sînt clădite pe un plan perfect orizontal, ambele au străzi largi, riguros trasate; amîndouă îţi lasă o impresie generală de rigiditate şi semeţie, sugerînd disciplină militară şi birocraţie germană. Există însă, cel puţin, o deosebire esenţială. Deşi geografii spun că Berlinul a fost construit pe Spree, ne putem petrece vreme îndelungată în oraş, fără să observăm cursul insignifiant şi leneş al unei ape căreia i s-a conferit pe nedrept numele de fluviu. St. Petersburg este, dimpotrivă, clădit pe malurile unei minunate ape, care reprezintă şi vigurosul viitor al oraşului. Datorită lărgimii, datorită enormei cantităţi de apă limpede, albastră şi rece — pîngărită întrucîtva în ultima vreme de industria prelucrătoare — Neva rămîne cu siguranţă unul din cele mai nobile fluvii ale Europei. Cu puţine mile înainte de-a ajunge în golful Finic, ea se desface în cîteva cursuri de apă, formînd o deltă. Aici s-a aciuat oraşul St. Petersburg.

Asemeni fluviului, orice în St. Petersburg e conceput la o scară colosală. Străzile, scuarurile, palatele, aşezămintele publice, bisericile, orice cusururi ar avea, se bucură cel puţin de meritul măreţiei şi par a fi fost destinate mai degrabă nenumăratelor generaţii viitoare decît necesităţilor uzuale ale locuitorilor de azi. În această privinţă, oraşul reprezintă din plin Imperiul, a cărui capitală este. Chiar şi casele aparţinînd persoanelor particulare sînt formate din clădiri masive, împărţite în apartamente separate. În locuinţele construite pentru clasele muncitoare, vieţuiesc, mi s-a spus, peste o mie de persoane. Cîţi metri cubi de aer revin pe cap de locuitor îmi scapă, dar mă tem că nu atîţia cît recomandă autorităţile sanitare progresiste.

Pentru o descriere detailată a oraşului, sînt nevoit să-l trimit pe cititor la volumele-ghiduri. Dintre numeroasele monumente care formează, pe bună dreptate, mîndria ruşilor, vă mărturisesc că acela care m-a interesat cel mai mult n-a fost nici catedrala Sf. Isaak, cu majestuosul său dom aurit, cu spectaculoasele ei coloane monolite din granit roşu şi cu interiorul ei fastuos; nici Ermitajul, cu magnifica lui colecţie de pictori olandezi; şi nici sumbra şi încrîncenata fortăreaţă Petru şi Pavel, adăpostind mormintele ţarilor. Acestea, ca şi alte „vederi", pot să merite toate elogiile pe care turiştii entuziaşti le-au revărsat asupra lor, dar ceea ce a pătruns mult şi adînc în sufletul meu a fost micuţa casă de lemn, în care a locuit Petru cel Mare pe timpul cînd i se clădea viitoarea capitală. Ca stil şi aranjament arată mai degrabă a baracă de dulgher decît a reşedinţă de ţar, dar ea se află în deplină armonie cu personalitatea ilustrului personaj care a locuit aici. Din cînd în cînd, Petru făcea treburi brute, se îndeletnicea cu dulgheria, fără să simtă că demnitatea sa imperială ar fi ştirbită în acest fel. Cînd a luat hotărîrea să construiască o nouă capitală pe-o mlaştină, locuită mai ales de sălbăticiuni, el nu s-a mulţumit să-şi exercite puterea autocratică dintr-un fotoliu. Asemeni zeilor greci, a coborît din Olimp, situîndu-se în rîndul banalilor muritori, supraveghind lucrările cu proprii săi ochi ş ipunînd cu propriile sale mîini cîte o cărămidă. Dacă ar fi fost la fel de arbitrar şi de tiran ca oricare din faraonii ce-au construit piramidele, ar fi putut spune, spre propria-i justificare, că nu s-a economisit pe sine mai mult decît pe propriul său popor, şi s-a expus de bună

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

voie vicisitudinilor şi primejdiilor în care au sucombat mii de tovarăşi muncitori.

Citind povestirea vieţii lui Petru,... putem pricepe lesne de ce pioasa aripă conservatoare a supuşilor săi nu vrea să-l recunoască drept succesorul legitim al ţarilor ortodoxi. Ţarii de mai înainte fuseseră bărbaţi de ţinută gravă, solemnă, pătrunşi pînă-n străfund de conştiinţa demnităţii lor semireligioase. Locuind de obicei la Moscova, sau în vecinătatea ei imediată, ei îşi petreceau vremea asistînd la lungi slujbe religioase, consultîndu-se cu ai lor *Boyars*, participînd la partidele ceremonioase de vînătoare, vizitînd mănăstiri şi purtînd discuţii didactice cu demnitarii bisericeşti sau cu venerabilii eremiţi. Dacă făceau o călătorie, ea însemna negreşit pelerinajul la vreun Sfînt Mormînt; şi, indiferent dacă era vorba de Moscova sau de alte localităţi, ei erau pretutindeni apăraţi de contactul cu oamenii de rînd prin formidabila baricadă formată de instanţele poliţieneşti. Ei întruneau, pe scurt, caracterele unui călugăr creştin şi ale unui potentat oriental.

Petru a fost un tip cu totul deosebit, care a jucat în lumea liniştită, demnă, de rit ortodox a Moscovei, rolul elefantului dintr-un magazin de porţelanuri chinezeşti, ultragiind cu violenţă şi nonşalanţă toate concepţiile tradiţionale, consfinţite de vreme, despre bună cuviinţă şi etichetă. Nepăsîndu-i nici un pic de opinia publică şi de prejudecăţile populare, mărturisind dintr-un condei toate formalităţile învechite, a anulat ceremoniile de orice fel şi şi-a bătut joc de practicile străvechi, dînd preferinţă cărţilor laice străine, dialogurilor îmbibate de poveţe, alegîndu-şi drept tovarăşi de inimă nişte eretici mireni, călătorind în ţări străine, înveşmîntat în haine eretice, deformînd imaginea despre Dumnezeu şi punîndu-şi sufletul în primejdie fiindcă şi-a dat jos barba, silindu-i pe nobili să se îmbrace şi să se radă aidoma cu el, străbătînd ca fulgerul Imperiul de-a lungul şi de-a latul, de parcă-ar fi fost gonit de demonul neastîmpărului, întrebuinţîndu-şi sacrele mîini în munci de dulgherie şi alte îndeletniciri de slugă, luînd făţiş parte la gălăgioasele orgii ale ostaşilor săi veniţi de aiurea şi, pe scurt, făcînd tot ce, în nici un caz, n-ar fi fost de aşteptat din partea „unsului lui Dumnezeu". Nici-o mirare că moscoviţii au fost scandalizaţi de comportarea lui şi că unii dintre ei îl suspectau de-a nu fi Ţarul a tot şi a toate, ci un Antichrist în travesti. Şi iarăşi nici o mirare că simţea oprimantă atmosfera Moscovei, preferînd să locuiască în noua capitală, pe care o crease el însuşi.

Scopul, mărturisit de el, pentru care a construit St. Petersburgul era: să aibă „o fereastră prin care Ruşii să poată privi la civilizata Europă"; şi oraşul şi-a îndeplinit din plin această menire. Data fundării lui poate fi socotită ca începutul perioadei europene a istoriei Rusiei. Înaintea lui Petru, Rusia aparţinea mai degrabă Asiei decît Europei şi era, fără nici-o îndoială, privită de englezi şi francezi aproape la fel cum ne uităm noi azi spre Buhara sau Kaşgar; din perioada aceea, ea a început să facă parte integrantă din sistemul politic european.

În româneşte de MADELEINE FORTUNESCU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

VARTOLOMEI MĂZĂREANU

Călătorie la Sankt Petersburg

Luna lui mart în 9 zile [1770] am intrat în Sankt Petersburg și am stat la gazdă la curțile lui Ivan Erșov sovetnic [1], *pe ulița Admiralteisva, lîngă canava* [2] *cea nouă, la podul de peatră.*

Aprilie

15. *Am fost la liturghie la biserica curții : și prin starania* [3] *preotului de curte Ioan Tatiști, fiind nouă vechi prietin, ne-au purtat prin casele și cămările împărătești, Petru Ivanovici Hof* [4], *furier arătîndu-ne toate podoabele și lucrurile cele cu nespusă iscusire, cum și corona cea mare și cea mică, și schiptru, și dîrjava* [5] *și credinețul* [6] *cel de aur, și alte multe lucruri cu pietre scumpe și al doilea credineț de argint, dulapuri și de fel de fel de petre scumpe și salla cea mare cu toți pereții și ușile de oglinzi și sobele poleite, și alta salla unde este chipul marelui împărat Petru, și toată bătălia de la Pultava, și bătăliile cu Svezii și alte multe închipuiri ce au fost pe uscat, așijdere și bătăliile de pe mare cu Flotul corăbiilor ; aceste's toate pe pereți, dar țesute ear nu zugrăvite, care s-au arătat a fi cu mare și nespus meșteșug lucrate.*

29. *Fost-au țeremonie slobozitului corăbiei nouă ce se gătise cu 66 tunuri întrînsa pe apa Neva, la care slobozire a corăbiei au fost însuși Împărăteasa și marele cneaz Paval Petrovici* [7], *și solul Englezului, și generalii toți și general-*

Din păcate, de la Dimitrie Cantemir, care îndeplinind funcția de consilier intim al lui Petru cel Mare, a fost între 1719 și 1722 cel dintîi rezident român la Petersburg, nu ni s-a păstrat nici o mărturie relativă la înfățișarea noii reședințe a țarilor în acei ani.

Primele texte ce au străbătut pînă la noi provin de la doi clerici ortodocși care au poposit la curtea Ecaterinei a II-a în anul 1770, unul de la cărturarul Vartolomei Măzăreanu, egumen al mînăstirii Solca și membru al soliei moldovenești însărcinată să înfățișeze țarinei rînduielile dorite de boieri, de va fi scăpată țara de jugul otoman. Altul de la „Hagi popa Mihăilă Popovici din cetatea Timișvarului", preot paroh la „Sînt Miclăuș", trimis, pare-se, de obștea ortodoxă bănățeană să solicite sprijin împotriva prigoanei exercitate de austrieci asupra celor ce refuzau să treacă la biserica greco-catolică.

Însemnările lor, care îmbracă o formă hibridă între memorialul de călătorie — menit să fie de ajutor la alcătuirea relatărilor orale ce urmau să fie făcute respectiv chinoviei de la Solca și enoriei de la Sînt Miclăuș — și jurnalul intim, au în mare măsură o ținută asemănătoare. Ele rețin cu vădit interes tot ce denotă puterea împărăției (izbînzile repurtate în Moreea, lansarea unei corăbii armate cu 66 de tunuri, perfecțiunea exercițiilor efectuate de „carasiri și răitari"). De asemenea înregistrează în fraze nude, constatative, fără comentarii, locurile vizitate, ceremoniile, recepțiile și enumeră personalitățile prezente la acestea. Transpare însă în aceste notații seci o undă de uimire provocată de opulența Ermitajului și a Peterhofului, și se oglindesc în ele desăvîrșita candoare a clericilor noștri în fața statuilor, tablourilor, tapiseriilor și curiozitatea ce le-o trezește vederea fîntînilor arteziene precum și a plantelor și animalelor exotice întîlnite în parcuri și sere — atitudini ce prevestesc reacțiile lui Enăchiță Văcărescu sau ale lui Dinicu Golescu cînd vizitează la Viena palatul Belvedere și Schönbrunnul. Vartolomei Măzăreanu și Mihăilă Popovici dau totuși dovadă de sensibilități estetice deosebite. Cel dintîi vibrează puternic la muzica executată de un cor de tinere, în rîndul cărora discerne „mai ales o fată cu un minunat și nespus glas", iar cel de-al doilea, după ce cercetează „bisereca lui Isaachie care o fac acum de tot felul de marmuri scumpe", exprimă convingerea că „văzîndu-le omulu cît de trist uită întristarea și se face vesel de frumusețea marmurilor".

Deși din punct de vedere literar cele două memoriale nu au decît o valoare modestă, firescul și autenticitatea le conferă nu numai un simplu interes documentar ci și un cert farmec. (IOAN COMȘA)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

șele și mare mulțime de norod. Fost-am și noi cu Arhiereii Sinodului. Au fost zicături, trîmbițe, surle și tobe, și s-au slobozit dintr-amîndouă cetățile 203 tunuri : și așa a doua zi o au pornit la Kronstadt, 31 verste de la Petersburg ; și de acolo să se pornească pe mare. Îndelungatu-s-au și țeremonia aceasta patru ceasuri.

Mai

8. *Sîmbătă Sfîntul Ioan Bogoslov am fost la biserica la curte și după Sfînta Liturghie am îmblat prin grădina împărătească ce este sus în polate, unde sînt fel de fel de chipuri săpate în marmuri și pomi roditori, alămîi, smochini, dafini și alte. Așijdere și în rînșerie* (orangerie), *adică grădină de iarnă, unde și acolo sînt fel de fel de pomi și flori, pereții de steclă, și sobi înuntru ; sînt și paseri, păpăgai și corbi de Anglie, și canarii cu fel de fel de pene împodobiți. Canarii au și cuiburi de se rodesc acolo pintr-acei pomi. Mai sînt niște paseri ce le zic fazani ; penele lor pe spate și pe aripi roșii, ear pe pîntece și pe supt aripi galbini, și pe grumazi vîrstați în trei vîrste cu pene galbene și roșii. Îmblatam prin palaturile cele de penprețiurul grădinii, unde sînt împodobite cu multe podoabe, cu cartine*[8] *bisericești și istoricești, zugrăvite cu zugrăveală ca cînd ar fi chiar vie ; sînt și alte jigănii multe de mare. Este și ceasornic, care cînd bate după fiece ceas, cîntă și în paiuri cîte un sfert de ceas și mai bine fel de fel de cînturi. Este și o masă care singură se sloboade cu meșteșug în casele cele din jos, și de acolo vine cu bucate earăși în sus, este și chipul împărătesii săpat în marmură albă.*
9. *În Duminica Orbului,... am fost la biserica Morskaia*[9]*... Această biserică, atît cea de desupt cît și cea deasupra este cu multe icoane împodobită, fiind tot ferecate și cu petre scumpe fel de fel pe dînsele, și zidirea ei earăși este cu mare orînduială și frumuseță, și pe sus cu fermacuri de fer, și cu boldurile*[10] *tot poliite cu aur, de unde este o nespusă privală.*
13. *În ziua de Ispas am fost la biserică la curte,... și ieșind din biserică am îmblat prin grădina împărătească cea de vară : unde sînt fel de fel de copaci, și chipuri de marmure foarte iscusite fel de fel și paseri de tot felul, așijdere și un struț și fantaluri de apă*[11] *în multe chipuri, de mare mirare și vrednice de laudă.*
14. *Am mîncat bucate la arhiereul Tverskii, anume Gavriil*[12]*; ear după bucate am mers la Konștkamar* (Kunstkammer)[13] *unde este chipul împăratului, marelui Petru, îmbrăcat cu toate podoabele lui, și calul lui pe care au umblat earăși cu toate halaturile lui, și biblioteca împărătească toată și alte chipuri de mirare nenumărate și nepovestite ce în toată lumea se află...*

---

[1] Sovetnic — sfetnic.
[2] Canava — canalul.
[3] Starania — osteneala.
[4] Petru Ivanovici Hof — Peterhof, azi Petrodvoreț.
[5] Dirjava — globul de aur cu cruce deasupra căruia era simbolul monarhiei moscovite.
[6] Credineț — potir.
[7] Pavel Petrovici, fiul țarului Petru al III-lea și al Ecaterinei a II-a.
[8] Cartine — tablouri.
[9] Morskaia — Biserica Sf. Nicolae a Marinei Militare.
[10] Bolduri — turlele.
[11] Fantaluri de apă — jocuri de apă.
[12] Gavriil, episcopul de Tver.
[13] Muzeul întemeiat de Petru cel Mare în 1718, care adăpostește și astăzi colecțiile inițiate de acesta.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIHĂILĂ POPOVICI din cetatea Timișvarului

La Sankt Petersburg

Și mergînd prin multe cetăți, orașe și sate, 1770 Mai în 7, în Sanct Petersburg am sosit.

În 9 [mai] am fost la Neva, mănăstirea, de-am vorbit cu preasfințitul arhiepiscop Gavriil; în 15 am fost în grădina cea împărătească unde sînt paseri vii, carele sînt supt ceriu și uliță cu saduri tot pe ață și ape psantale pușcînd tot în susu și chipuri de marmure alb, multe și ciudate foarte: aspide, șerpi, paseri și fierile lumii; și iaste scris precum oare cînd are fi avut bătălei cele cerești paseri cu fierile de pe pămînt: și așa sînt făcute toate. În 20 am fost la bisereca lui Isaachie[1]*, care o fac acum de tot felul dă marmuri scumpe, pistriță de feliuri multe, ce se află pe fața pămîntului lumii; carele văzînd omulu cît de trist uită întristare și să face vesel di frumusețea marmurilor.*

1770 Mai 16. *Am fost la Museu*[2] *unde iaste împăratul Petru ca viu, și calul înșelatu înfrînatu. Pilulu*[3] *mai are un harap în spate-i, și toate paserile de pe supt ceriu, și toate fierile de pe fața pămîntului și dobitoacele, nu de lemn sau de piatră sau scrisu de zugraf ci înființate precum se văd crescute: scorpiile, mulțime de feliuri de șerpi veninați, toate jigăniile lumii, chiții și toț peștii a răurilor lumii și a mărilor, pînă și racii, feliuri de broaște, și pathalide și astride și zămislire pruncilor cum să zămislesc, cum șed crescînd în maică-sa. Și oasăle omului toate înșirate pe drot*[4]*, alcătuită de stă în sus dreptu, și cum să zămislescu fiește care în firile sale la săvîrșitul său le vez acolo prin sticlă supțirea limpede; toate boalele din lăuntru. Porturile hainelor a niamurilor toate numite: și hainele prin sticlă le-am văzut, a celor ce au purtat niamurile acealea cu carii ei s-au bătut și i-au biruit de le-au luat schiptrurile, stemele și alte ce au avut mai bun, și le-au strînsu toate la acel loc, și corăbiile lui Petru cel Mare și jertva lui Avraam da marmure alb, — tot ca vii.*

În mai 28 în biserica Sf. Nicolae pentru biruința cu care au cîștigat Amorea.

În 13 [iunie], am privit mustra carasirilor[5] *sau a răitarilor*[6]*, noi cu preotul Nicolae le-am sfințit steagurile cele noi; polconiculu ospătîndu-ne cu arhiepiscopul la o masă ne-au spus cum lucrează ei la război (în 17 minute ale lor laghere toate le fac gata).*

1771 sept. 5 *[la Iași]*

1771 octom. 9 *La miezul nopții spre dumineca s-au cutremurat pămîntul foarte tare și groaznic; la cine au fost talere de cositoriu prin casă cu mare sunet au căzut și candilele tare să legăna și oamenii umbla șuvăind ca beț. Însă întîi au fost sunet, apoi cutremur ca de trei ori, una după alta, și ziduri încă multe s-au vătămat prin București de acel cutremur.*

---

[1] Biserica lui Isaachie — o biserică cu hramul Sf. Isaak, întemeiată de Petru cel Mare în 1719, demolată în ultimul pătrar al secolului al XVIII-lea, după ce începuse construirea catedralei cu același hram care avea să fie sfințită în anul 1802.

[2] Museu — Kunstkammer.

[3] Pilulu — elefantul.

[4] Drot — Sîrmă.

[5] Carasiri — cuirasieri, cavaleriști care poartă platoșă de fier.

[6] Răitari — cavaleriști.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CHIRIAC pelerinul de la SECUL, 1850

Muzeul Ermitaj, candelabru

...Prin fieştecare boltă au cruciş în părete câte patru sfeşnice cu foc de gaza, iară pe la unele locuri carii voesc să aibă şi mai multă lumină, apoi duce focul acela prin părete cu ţăvii şi-l pogoară în podul bolţii ca întru un policandru cu 4 sfeşnice. Focul acesta arde fără de nici un material (adecă de său, sau untdelemn, sau oloiu), ci numai din aburii ţăviei cei mari, carea îi îngropată prin mijlocul uliţei mari şi să ţese prin jumătate de Petersburg. Şi arde aşa de cumplit încât îi să pare că un muc are 7 mucuri... Şi mult mai eften îi ţine lumina focului acestuia decât ar cumpăra lumânări de său... Acest foc, gaza, este împrăştiat mai prin jumătate de oraş. Aicea în uliţa mare apoi sânt fănarele făcute tare zarif şi puse departe unul de altul ca de 50 de paşi, aşezate pe linie şi pe o parte a uliţii şi pe cealaltă, pre care când le aprind seara, îi să pare că sânt nişte stele lipite una de alta, din pricina lungimii uliţii...

...Apoi oare nu să uimeşte cineva privindu-le acestea şi închipuind facerea lor, piatra cea scumpă şi adusă aşa depe departe şi toate celelalte îmbunătăţiri, pe lângă care socotind şi cheltuiala lor, apoi ce condeiu le mai poate scri?... Apoi oare să nu te minunezi?... Dar încă podul cel nou carele acum de curând îi făcut peste apa Nevii, tot de piatră grănat şi de fier şi are 9 stâlpi carii îi slujesc în loc de picioare. Şi pietrile cele de grănat ale picioarelor acelora sânt ca nişte stânci care numai una deabia o poate aduce corabia cea mai mare... Deasupra podul îi tot cu lespezi căptuşit, deosebit pentru umblat cu piciorul şi deosebit cu trăsurile. Dincolo de Neva, fiindcă îi apa mai adâncă, apoi au făcut o bucată de pod de să poate suci. Şi aşa de multe roţi şi alte unelte meşteşugoase sânt făcute, pentru de desfăcut capătul podului spre trecirea galioanelor, întrucât nu te mai ajută mintea.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

LOUIS PHILIPPE DE SÈGUR

„...o imagine dublă"

În drumul meu spre Riga, nu am întîlnit nimic remarcabil. Riga este un oraș fortificat, comercial, cu o populație numeroasă, oraș semănînd mai mult cu unul german sau suedez decît cu unul rus. Am petrecut acolo cîteva ore și, curînd, am parcurs cele 565 de verste care îl despărțeau de Petersburg. Drumul a fost minunat; am trecut prin cîteva orașe frumoase și prin multe sate; peste tot în stații am găsit hoteluri liniștite și cai de schimb buni. Sub cerul cenușiu, în ciuda unui ger ce ajungea la —25°, pretutindeni se puteau vedea urmele puterii și autorității, monumente ale geniului lui Petru cel Mare. Învingînd într-un mod fericit și cutezător natura, el a transformat aceste provincii înghețate în ținuturi bogate, făcînd să cadă asupra ghețurilor veșnice fertilele raze ale luminării. Am fost plăcut surprins atunci cînd în locurile unde odinioară nu erau decît întinse, sterpe și rău mirositoare mlaștini, am văzut frumoasele clădiri ale orașului înălțat de Petru, oraș care în mai puțin de o sută de ani a devenit unul din cele mai bogate și splendide din Europa.(...)

Călătorii și autorii diverselor dicționare au descris în amănunt palatele, catedralele, canalele și bogatele clădiri ale acestui oraș menit să fie un uimitor monument al biruinței omului de geniu asupra naturii. Toți au descris frumusețile Nevei, măreția cheiurilor sale de granit, splendida priveliște a Kronstadtului, tristul farmec al palatului și grădinilor Peterhofului, care inspiră călătorilor gînduri melancolice. Drumul de la Petersburg la Peterhof este deosebit de pitoresc. El trece printre frumoasele vile și splendidele grădini în care societatea din Petersburg își petrece an de an o vară scurtă, uitînd pentru cîteva zile călduroase rigorile unui climat aspru, bucurîndu-se de verdeața permanentă a arborilor și pajiștilor, care, pe un pămînt mlăștinos, se menține pînă la prima zăpadă.

Petersburgul înfățișează minții o imagine dublă; aici întîlnești deopotrivă luminare și barbarie, însemne ale veacului al X-lea și ale celui de-al XVIII-lea, Asia și Europa, Sciți și Europeni, o strălucită și orgolioasă aristocrație și o gloată ignorantă. Pe de o parte — toalete la modă, veșminte bogate, ospețe fastuoase, splendide serbări, spectacole asemenea celor care înveselesc aleasa societate a Parisului sau a Londrei; de cealaltă parte — negustori în straie asiatice, vizitii, slugi și mujici în cojoace de oaie, cu bărbi lungi, căciuli și mănuși de blană și, uneori, cu topoare la cingători.(...)

Cînd am venit în Petersburg, acolo, sub polciala unui lustru european, se puteau încă vedea urmele vremurilor trecute. Pe lîngă puținii aleși — cultivați, care au văzut lumea, oameni cu nimic mai prejos decît cei de la curțile europene cele mai strălucite — destui erau aceia, bătrînii mai cu seamă, care prin vorbire, înfățișare, obiceiuri, ignoranță aparțineau mai curînd epocii boierilor, decît domniei Ekaterinei.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

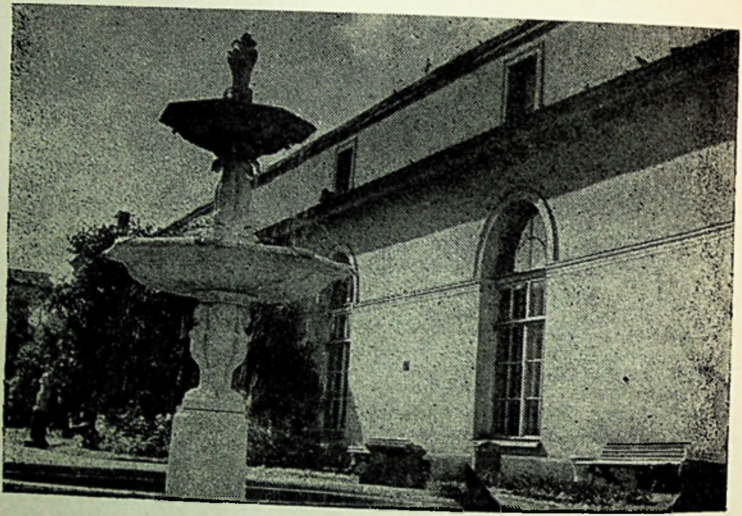
Această deosebire, însă, șea la iveală numai la o observare atentă; ea nu era vizibilă la suprafață. e aproape o jumătate de secol ei au învățat cu toții să-i imite pe străini — s se îmbrace, să trăiască, să mănînce, să se salute și să facă plecăciuni, să se comporte la bal sau la masă precum francezii, englezii, nemții. Tot ceea ce ține de comportament și de bunele maniere a fost însușit cu perfecțiune. Femeile au mers pe calea perfecționării mai departe chiar decît bărbații. În societate puteai întîlni numeroase doamne frumos îmbrăcate, tinere fete de o aleasă frumusețe care vorbeau patru ori cinci limbi, știau să cînte la diferite instrumente și cunoșteau operele celor mai de seamă romancieri din Franța, Italia sau Anglia. Bărbații, însă, cu excepția a vreo sută de curteni, cum ar fi cei din familiile Rumianțev, Razumovski, Stroganov, Șuvalov, Voronțov, Kurakin, Golițîn, Dolgorukov și alții, erau în cea mai mare parte nesociabili, tăcuți, orgolioși și de o politețe rece, cunoscînd, pe cît se pare, prea puțin din cele cîte se petrec dincolo de hotarele patriei lor. Totuși, obiceiurile introduse de Ekaterina au făcut ca viața societății petersburgheze să fie atît de plăcută, încît schimbările ce se vor fi petrecut cu timpul au putut fi numai în bine. În afara zilelor de sărbătoare, la mese, baluri ori soirée-uri nu venea multă lume, societatea fiind acolo nepestriță și bine aleasă; ele nu semănau cu recepțiile noastre fastuoase, unde domnesc plictisul și dezordinea. Îmbrăcămintea, preluată de la curtenii din Franța, era mai puțin comodă decît fracurile, cizmele sau pălăriile rotunde, însă permitea menținerea în purtări a bunei cuviințe, amabilității și distincției. Cum toți luau prînzul devreme, după-amiezile erau dedicate obligațiilor sociale, vizitelor obișnuite și adunărilor în saloane unde inteligența și bunul gust erau cultivate prin discuții plăcute și diverse. Toate acestea îmi aduceau în minte veselele vremuri petrecute în saloanele pariziene. Însă prea desele și inevitabilele serbări, nu numai la curte ci și în societate, mi s-au părut excesiv de fastuoase și obositoare. A fost introdus obiceiul de a sărbători zilele de naștere și de onomastică ale fiecărui cunoscut, și a nu te prezenta pentru felicitări într-o astfel de zi ar fi fost considerat lipsit de politețe. La aceste aniversări nu era invitat nimeni, dar erau primiți toți și toate cunoștințele veneau. Se poate închipui cît îi costa pe boierii ruși respectarea acestui obicei, ei fiind incontinuu obligați să organizeze petreceri!

Un alt gen de lux ce constituia o grea povară pentru nobilime, amenințînd să o ducă la ruină, dacă nu îi va veni mintea la cap, era numărul prea mare de slugi. Slugile, alese dintre țărani, consideră slujba la stăpîn drept onoare și favoare; s-ar fi considerat pedepsite și degradate dacă ar fi fost trimise înapoi în sat. Acești oameni se căsătoresc între ei și se înmulțesc într-atît, încît adesea poți întîlni cîte un moșier care are 400 sau aproape 500 de slugi de toate vîrstele, de ambele sexe și pe care el consideră ca fiind de datoria sa să le țină în preajmă, chiar dacă nu poate să le găsească tuturor de lucru. Nu mai puțină uimire mi-a provocat și un alt obicei, datorat vanității: persoanele cu rang mai mare de colonel trebuie să circule în calești trase de patru sau chiar șase cai, după cum le este rangul, cu vizitii bărboși și vorreiter. Cînd am plecat pentru prima dată într-o astfel de vizită la o doamnă ce locuia într-o casă vecină, vorreiterul meu era la poarta ei iar trăsura mea încă la mine în curte!

Iarna roțile trăsurilor sînt scoase și înlocuite cu tălpi de sanie. Este minunat drumul cu sania, iarna, pe străzile largi și netede, el fiind așa de drept și de tare încît pare presărat cu cel mai fin nisip; nimic nu se poate compara cu acea viteză cu care mergi, sau, mai bine spus, aluneci pe străzile acestui minunat oraș. (...)

În românește de ALEXANDRU BELEAVSCHI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



DOAMNA DE STAËL

„unul din cele mai frumoase oraşe din lume"

Între Novgorod şi Petersburg nu mai întîlneşti aproape nimic altceva decît mlaştini, şi ajungi astfel într-unul din cele mai frumoase oraşe din lume, de parcă un vrăjitor, izbind aerul cu nuieluşa-i magică, ţi-ar fi aşternut în faţă, ivite din sînul deşertului, toate minunăţiile Europei şi ale Asiei. Întemeierea Petersburgului este cea mai bună dovadă a înflăcăratei voinţe ruseşti, căreia orice îi stă în putinţă; jur împrejur totul e umil; oraşul este construit pe o mlaştină şi înseşi lespezile de marmoră se sprijină pe stîlpi de lemn; însă, cînd vezi aceste mîndre edificii, uiţi de temeliile lor fragile, şi nu poţi să nu meditezi la miracolul unui oraş atît de frumos, înălţat în atît de puţină vreme. Acest popor, ce trebuie totdeauna zugrăvit în tonuri contrastante, este de o nemaiauzită perseverenţă în lupta sa împotriva naturii, sau împotriva armatelor duşmane. Nevoia i-a găsit întotdeauna pe ruşi răbdători şi de neînvins; dar în viaţa obişnuită sînt foarte schimbători.

În faţa casei în care locuiam la Petersburg se înălţa statuia lui Petru I; este înfăţişat călare, urcînd pe un munte prăpăstios, printre şerpi ce se încolăcesc tăind mersul calului. Este adevărat că şerpii sînt puşi aici ca să susţină masa imensă a calului şi a călăreţului, dar ideea nu-i cîtuşi de puţin fericită; căci în realitate, nu de invidie trebuie să se teamă un împărat; acele tîrîtoare nu sînt nici duşmanii lui, iar Petru I mai cu seamă n-a avut a se teme, cît a trăit, de nimic altceva decît de ruşii care plîngeau după vechile obiceiuri ale ţării lor. Totuşi, admiraţia ce i se mai păstrează încă dovedeşte cît bine a făcut Rusiei; căci la o sută de ani după moartea lor, despoţii nu mai sînt măguliţi.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Pe piedestalul statuii vezi scris: Lui Petru întîi, Caterina a doua. *Inscripția, simplă, și totuși orgolioasă, are meritul de a fi adevărată. Acești doi oameni de seamă au înălțat foarte sus mîndria rusească; și a ști să-i bagi în cap unei națiuni că este invincibilă înseamnă să o faci invincibilă, cel puțin la ea acasă; căci cucerirea e o întîmplare ce atîrnă poate și mai mult de greșelile celor învinși decît de geniul învingătorului.*

Se zice, și pe bună dreptate, că la Petersburg nu poți spune despre o femeie că e tot atît de bătrînă ca și străzile orașului, într-atît de moderne sînt străzile aici. Edificiile sînt încă de o albeață sclipitoare, iar noaptea, cînd luna le luminează, ți se pare că vezi mari fantome albe ce privesc, nemișcate, cum curge Neva. Nu știu în ce constă frumusețea deosebită a acestui fluviu, dar niciciînd malurile vreunui alt rîu nu mi-au părut atît de limpezi. Cheiuri de granit lungi de treizeci de verste îi mărginesc apele, iar această măreață muncă a omului e vrednică de undele transparente pe care le împodobește. Dacă Petru I ar fi condus asemenea lucrări în partea de miazăzi a imperiului său, el n-ar fi obținut ceea ce dorea: o marină; dar poate s-ar fi conformat astfel mai îndeaproape firii poporului său. Rușii ce locuiesc în Petersburg par un popor din miazăzi osîndit să locuiască în ținuturile nordice, și străduindu-se să lupte cu o climă care nu se potrivește cu firea lui. Locuitorii din nord sînt de obicei foarte dornici să stea pe la casele lor, și se tem de frig tocmai pentru că e dușmanul lor de fiecare clipă. Omul rus din popor, însă, n-a căpătat nici unul din aceste obiceiuri; birjarii așteaptă cîte zece ore în fața vreunei porți, în timpul iernii, fără a se plînge; se culcă pe zăpadă sub trăsuri, și, la șaizeci de grade latitudine, se poartă ca niște lazzaroni *din Napoli. Își fac culcușul pe treptele scărilor, întocmai precum nemții în așternutul lor de puf; uneori dorm în picioare, cu capul sprijinit de zid. Rînd pe rînd nepăsători sau năvalnici, cînd se lasă pradă somnului, cînd trudesc neînchipuit de mult. Unii dintre ei se îmbată, și în această privință se deosebesc de popoarele din miazăzi, care sînt foarte cumpătate; dar și rușii sînt cumpătați, și chiar mai mult decît s-ar putea crede, cînd o cer greutățile războiului.*

Nobilii ruși din înalta aristocrație își arată în felul lor gusturile, ce seamănă cu cele ale locuitorilor din miazăzi. Trebuie să te duci să le vezi casele de țară pe care și le-au clădit în mijlocul unei insule de pe Neva, în chiar mijlocul Petersburgului. Plante din miazăzi, parfumuri aduse din Orient, divanuri după moda asiatică înfrumusețează aceste locuințe. Sere imense, unde se coc fructe venite din toate țările lumii, alcătuiesc un climat artificial. Stăpînii acestor palate se străduiesc să nu piardă nici cea mai mică rază de soare ivită pe cer; o sărbătoresc ca pe un prieten ce va pleca foarte curînd, și pe care l-au cunoscut odinioară, într-un ținut mai fericit.

A doua zi după sosirea mea, am luat masa la unul dintre negustorii cei mai cinstiți în oraș, și care își arăta ospitalitatea în felul vechilor ruși, înălțînd deasupra casei un steag prin care vestea că se ospătează acasă și că toți prietenii pot să vină să se înfrupte din bucate împreună cu el. Am mîncat în grădină căci toată lumea se bucura de acele biete zile de vară, din care nu mai rămăseseră decît prea puține, și cărora n-am fi îndrăznit să le spunem așa dacă ne-am fi aflat în partea de miazăzi a Europei. Grădina era foarte plăcută; o înfrumusețau tot felul de copaci și de flori; dar, numai la cîțiva pași de casă, se întindea deșertul sau mlaștina. În jurul Petersburgului, natura pare un dușman ce-și cere iarăși drepturile de îndată ce omul încetează, fie și numai o clipă, să lupte împotriva ei. (...)

În românește de IRINA MAVRODIN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOSEPH DE MAISTRE

Serile Petersburgului

În luna lui iulie 1809, la capătul unei zile dintre cele mai dogoritoare, urcam pe Neva într-o barcă, împreună cu consilierul personal T..., membru al Senatului din Petersburg, și cu cavalerul B..., tînăr francez pe care iureșul Revoluției din țara sa precum și un potop de evenimente neobișnuite îl aduseseră în această capitală. Stima reciprocă, gusturile comune, cîteva prețioase servicii și ospitalitatea ce ni le oferiserăm unii altora, ne legaseră printr-o strînsă prietenie. În ziua aceea, mă însoțeau și unul și celălalt la reședința mea de la țară, unde îmi petreceam vara. Deși situată în incinta orașului, ea se află totuși destul de departe de centru ceea ce-mi permitea să folosesc cuvîntul la țară și chiar pe acela de singurătate; căci mai e mult pînă cînd această nesfîrșită întindere va fi acoperită cu clădiri; și chiar dacă locurile virane aflate în partea locuită dispar văzînd cu ochii, e imposibil să ghicești dacă într-o bună zi, clădirile vor înainta totuși pînă la limitele trasate de mîna îndrăzneață a lui Petru I.

Era către ceasurile nouă ale serii. Vremea era minunată; soarele asfințea; adierea de vînt ce ne împingea barca adormi în pînze. Deodată pavilionul ce anunță din înaltul palatului imperial, prezența suveranului, încremenind de-a lungul catargului ce-l susține, proclamă liniștea și nemișcarea. Slujitorii noștri trecură la rame. Le poruncirăm să vîslească încet.

Nimic nu e mai rar, nimic nu e mai încîntător decît o frumoasă noapte de vară la Petersburg, fie pentru că iernile nesfîrșite dau unor asemenea nopți — puține la număr și prin aceasta cu atît mai dorite — un farmec deosebit, fie pentru că — așa cum cred și eu — ele sînt într-adevăr mai blînde și mai liniștite decît pe meleagurile cu un cer veșnic senin.

Soarele, care în zonele temperate zorește către apus și nu lasă în urmă-i decît un crepuscul grăbit, mîngîie aici îndelung un pămînt de care regretă, parcă, să se despartă. Discul său, încercuit de-o aură aprinsă, alunecă asemeni unui car de foc peste pădurile întunecate ce încununează orizontul, iar razele sale răsfrînte de vitraliile palatelor oferă spectacolul unui uriaș incendiu.

Marile fluvii deobicei cu albia adîncă și malurile abrupte, au, de aceea, un aspect sălbatic. Neva, în schimb, curge între maluri joase printr-o cetate magnifică; apele sale limpezi mîngîie iarba insulelor, prinse între brațele sale, și, cît străbate orașul, ea e încinsă între două cheiuri de granit ce-i străjuiesc pînă departe, cît vezi cu ochii, cu un fast ce se repetă și la cele trei canale traversînd capitala, și cărora nu le mai afli nicăieri aiurea model sau pereche.

Mii de ambarcațiuni se încrucișează, brăzdînd apa în toate direcțiile: poți zări de departe corăbiile străine coborînd pînzele și aruncînd ancora. Ele aduc aici, sub pod, fructele unor meleaguri binecuvîntate de soare și toate roadele universului. Strălucitoarele păsări ale Americii sosesc purtate de apele Nevei alături de boschetele de portocali și, odată ajunse, reîntîlnesc nuca de cocos, ananasul, lămîia și toate fructele pămîntului natal.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cheiul Flotei Roşii, cu palatul Universităţii şi palatul Menşikov

Statuia ecvestră a lui Petru I domină malul Nevei, la unul din capetele imensei pieţe Isaac. Chipul său sever priveşte fluviul şi pare să anime, încă, navigaţia creată prin geniul fondatorului. Tot ce încîntă urechea, tot ce bucură ochiul în acest superb spectacol nu există decît graţie unei minţi energice care a făcut să răsară dintr-o mlaştină atîtea măreţe monumente. Pe aceste ţărmuri pustii, unde natura părea să fi exilat tot ce e viaţă, Petru îşi înălţă capitala şi îşi creă supuşi. Braţul său teribil stă încă întins asupra urmaşilor acestora, care-i proslăvesc augusta efigie: priveşti îndelung şi nu ştii dacă mîna aceasta din bronz ocroteşte sau ameninţă.

Pe măsură ce barca noastră se îndepărtă, cîntecul vîslaşilor şi zgomotele confuze ale oraşului se topiră pe nesimţite. Soarele asfinţise; nori fosforescenţi răspîndeau o lumină dulce, o semiobscuritate aurită imposibil de descris, nicăieri pînă atunci întîlnită. Lumină şi întuneric păreau să se contopească, voind parcă să se preschimbe într-un văl transparent ce se lasă, la acel ceas, peste cîmpuri.

Dacă cerul, în nesfîrşita-i bunătate, mi-ar dărui una din acele clipe, atît de rare, din viaţă, în care o fericire extraordinară şi neaşteptată îţi umple inima; dacă soţia iubită, copiii ori fraţii de care m-am despărţit de atîta vreme, şi fără speranţă de revedere, ar apărea dintr-o dată să mă îmbrăţişeze, dorinţa mea fierbinte ar fi ca aceasta să mi se întîmple într-o asemenea minunată noapte de pe ţărmurile Nevei...

În româneşte de **ALINA LEDEANU**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

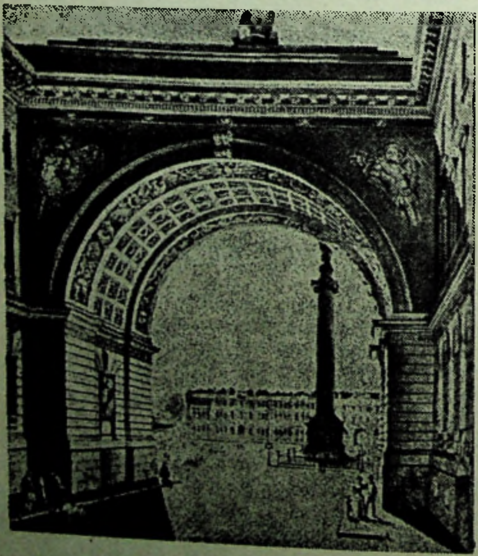
Primul nostru reportaj Petersburg 1830

Cea dintîi descriere a Petersburgului oferită cititorilor de pe meleagurile noastre la începutul secolului trecut este cuprinsă în «Extractul din jurnalul călătoriului moldovan» care e totodată și primul reportaj realizat de un român publicat în Principate.

Scris de Gheorghe Asachi la Petersburg (unde în 1830 acesta s-a aflat în misiune vreme de mai multe luni în calitate de secretar al comisiei moldovenești însărcinate să supună țarului Alexandru I proiectul Regulamentului organic), textul reportajului amintit a fost transmis la Iași redacției ziarului său, «Albina românească», în coloanele căruia a apărut în tranșe între 10 august și 4 decembrie 1830.

„M-am sîrguit", declara Asachi în prologul reportajului, „pe cît cu putință în o repede călătorie, a face oareșcari însemnări ce măcar în parte vor întîmpina lipsa unei descrieri a drumului de S. Petersburg și acestei strălucite capitale." Și sîrguința lui a fost încununată de succes, reportajul realizat avînd proporțiile și însușirile unui veritabil ghid turistic. În special, pot fi citite cu plăcere și azi însemnările sale despre edificiile, monumentele și împrejurimile Petersburgului ce ocupă cea mai mare parte în această lucrare care conține cele mai viabile pagini de proză ale lui Asachi.

I.C.



Arcul Marelui Stat Major (arhitect Carlo Rossi). În spate, Palatul de Iarnă (arhitect B. Rastrelli), desen de A.A. de Montferrand)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GHEORGHE ASACHI

Din Jurnalul călătorului moldovan

Nu este nici un moldo-român carele încă de la bătrîni să nu fi auzit multe istorisiri pentru mărirea şi puterea Rosiei, despre care în zilele noastre s-au văzut înmiite prube; să cuvine însă a şti că urzitoriul de această împărăţie, una din cele mai întinse a pămîntului, au fost împăratul Petru I, cu drept numit cel Mare; înalta genie, curajul şi neobosita sîrguinţă acestui irou au născut la nordul Evropei în curs de 36 ani a însuşi domniei sale atîte prefaceri, care s-ar fi putut aştepta numai de la trecerea veacurilor! Înnoind prin aceasta un rar dar plin de mirare adevăr: că un singur om vrednic, doritoriu binelui, poate însufleţi elementele (stihiile) amorţite a patriei sale şi a-i fi începătoriul fericirii şi a înfăimării. Istoria Rosiei însemnează minunatele fapte acestui bărbat, dintre carile şi capitalia ei este un trainic monument.

După sporiul armelor sale, Petru cel Mare, dorind a învecina Rosia cu Evropa civilizată (politicită), de cătră carea Polonia şi Svezia o ţinea depărtată, atît pentru a-i deschide un drum de negoţ, cît şi streinilor trebuitori pentru reforma începută o înlesnitoare comunicaţie, au hotărît aice în marginea împărăţiei a zidi o nouă capitală. Nici cruntul război cu veteazul său antagonit Carol al XII-lea, craiul Sveziei, nici sălbăticia codrilor Nevei n-au abătut pe Petru de la măreaţă sa întreprindere; aşadar, aproape de gura acestui mare şi frumos rîu, ce aice se revarsă în Marea Baltică, pe una din insulile sale au pus la 1703 temelia cetăţei, pre carea de la al său sfînt protector au numit-o San Petersburg, însemnînd însuşi planurile caselor, a uliţilor şi împlîntînd copaci de grădină, întrebuind la acea zidire până la 40 mii lucrători, mînaţi din tot cuprinsul împărăţiei. La 1725 murind Petru, se număra aice 109 case de piatră şi 354 de lemn. În domniile următoare, mai ales a Ecaterinei a doua şi a răsposatului Alexandru, au agiuns această capitalia a fi una din cele mai mîndre ce cu dreptul o numesc Palmira nordului Evropei. Partea cea mai însemnătoare a oraşului este aşăzată pe de-a stînga Nevei căria lăţime este de 120 stînjeni, iar pe alocurea păn'la 330 stînjeni. Acest rîu se desparte în 10 ramuri şi canaluri; ceialantă giumătate a oraşului se află aşăzată pe 7 insule, toată împregiurimea are la 30 verste, iară diametrul 9, numerul uliţilor este 43, toate înşirate în linie dreaptă, a cărora lungime împreunată este de 500 verste. Canalurile Moina, Ecaterina şi Faltanna, rîurind din Neva, trec prin cvartirile orăşălului şi se răvarsă iar în Neva. Preste acestea sînt întinse 10 poduri de fier vărsat, 29 de granad, şi 120 de lemn, numerul caselor cu 2, 3 rînduri este de 3.200 de piatră şi 5.280 de lemn. Biserici şi mănăstiri ortodoxe sînt 113 şi 35 de alte relighii, iar lăcuitorii sînt ca 300 mii suflete împreună cu garnizonul ...

Albina românească, 1830.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

...O piaţă de 500 stînjeni lungă se întinde de la Admiralitate până înaintea palatului ci-i zic de iarnă, în carele curtea ţine a sa rezidenţie de iarnă. Împărăteasa Elisaveta au zidit la 1762 acest palat lung 100, lat 80 stînjeni, avînd trii rînduri cu acel de gios şi faţada împodobită cu coloane ionice şi statuie. Trii alte palaturi supt nume de Eremitaj, cu acest de frunte, au comunicaţia prin arcade, supt care curge canalul Nevei. Intrînd în Palatul de iarnă, o măreaţă scară de marmură duce la sala sf. Gheorghe, întinsă foarte şi împodobită pentru însemnate serbări şi audienţii ale ambasadorilor, pentru care în fundul salei este înălţat tronul împărătesc. Partea cea de către răsărit cuprinde mai ales în apartamentile de paradă, din care se trece în cele ale Eremitajului.

Aice în 40 sale, cămări şi galerii, Ecaterina a II-a au adunat vrednice de videre lucruri de preţ de talantul şi ghibăcia oamenilor, care în următoarele domnii încă s-au înmulţit. [...] Între numeroase lucruri preţioase, ce ca un tribut al Evropei civilizate aice s-au adunat, şi Moldova au hărăzit părticica ei. Lucrul dăruit nu este într-adevăr a sa manufaptură, dar un al său viu uric clironomit de la strămoşii romani, pentru noi vrednic de luarea-aminte; zic de acele trii vase antice de argint, pe carele pămîntul nostru în sînul său le-au păstrat 1700 ani, spre a cuprinde astăzi în Eremetaj un loc însămnat; înfăimat este numele acestor strămoşi! Dară precum o evghenie moştenită se cuvine a se întări mai ales prin fapte evghenice, aseminea cunoştinţa începerei moldo-romînilor pune asupră-ni o îndatorire mai mare de a adeveri acest nume prin dragostea patriei ci este binele public, prin care simţiri mai vîrtos romanii au strălucit. Aceste vase s-a găsit la 1812 pe malul Prutului, în o movilă ce era mormîntul unui gheneral roman căzut în bătălie asupra dacilor. Cel mai mare vas trage 12 funturi, înalt 12, iară lat 7 palmace. Împregiurat la mijloc de un basreliev (figuri săpate sau vărsate, dar mai mult ieşite afară decît cele de pe monetă), înfăţoşetoare luptei amazoanelor cu atenienzii, între care se cunoaşte figura lui Teseu. Basrelievul de sus înfăţoşează un vînat, iar cel de gios, pe zine nereide călare pe monstruri de mare. În locul toartei sînt doi centauri (giumătate om şi cal). Vasul al doile este un teas 9 funţi greu, avînd 6 palmace diametru şi 7 palmace înălţimea. Basrelievul ce-l încinge arată ţerimonii religioase a romanilor. Al triile este un disc de 4 palmace diametru, în giur avînd o vînătoare ale căria figuri ar fi fost înaurite, iar veşmintele zmăltuite. Pe ăcest disc mai sînt puse gherdane, coloane şi brăţări antice cu rubinuri. Toate acestea, după încredinţarea învăţaţilor, sînt [cele] mai frumoase şi mai bine păstrate vase antice din cîte pînă acum s-au găsit. Oare puţine aseminea lucruri zac ascunse în măruntaiele Moldovei? De dorit este ca acii ci le au, sau le-ar afla de acum, să le păstreze ca nişte odoare nepreţuite clironomite, sau să le hărăzească Academiei din Ieşi, spre a fi depuse în Muzeul Naţional.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ROSANA CASARI

Un colț al Petersburgului la Roma

Pe la 1830, numeroși vizitatori ruși ai Romei, atrași de clima blîndă și minunatele monumente ale orașului, se întîlneau în salonul ospitalier al principesei Zinaida A. Volkonskaia (1792 — 1862). Amfitrioana, femeie inteligentă și cu o educație aleasă, al cărei spirit fin și talent muzical fuseseră omagiate de mulți contemporani, își petrecuse în Italia o parte a copilăriei sale, tatăl său fiind ambasador al Rusiei la Torino. Om cu vastă cultură, corespondent al lui Voltaire, scriitor el însuși, el se ocupase în mod deosebit de fiica sa asigurîndu-i o educație excepțională pentru o tînără din acea epocă. Zinaida cunoștea mai multe limbi; în afară de franceză, italiana, engleza și în plus limbile clasice.

La Petersburg salonul Zinaidei Volkonskaia era căutat de oamenii cei mai aleși ai vremii, printre prietenii amfitrionei numărîndu-se Pușkin, Mickiewicz, Jukovski, tînărul poet Venevitinov, mort prematur, Gogol, Viazemski, cunoscutul filozof și publicist Ceadaev etc.

Mai mult decît de situația sa la curtea imperială, unde era doamnă de onoare, sau de succesele sale mondene, Zinaida Volkonskaia era preocupată de artă, îndeosebi de muzică și literatură. Dotată cu un deosebit talent muzical, pe care-l perfecționase sub conducerea lui A. Boildieu, îi plăcea să-și facă auzită frumoasa voce de contralto și să-și arate aptitudinile scenice în reprezentațiile teatrale pe care le organiza și care erau pretutindeni primite cu succes. Îi revine meritul de a fi contribuit la răspîndirea muzicii italiene la Petersburg, ceea ce însemna pe atunci mai ales muzica lui Rossini; așa cum tot ea a fost cea dintîi care l-a făcut cunoscut pe Rossini la Paris, punînd în scenă, la un teatru particular, opera lui, Italianca în Alger. *După trecerea prin Viena, Paris, Verona, Zinaida Volkonskaia ajunge la Roma. Prima sa ședere în orașul etern a avut loc între 1820—1824. Asupra acestei perioade nu avem multe știri; știm doar că datorită interesului său pentru artă, îndată ce a ajuns la Roma principesa a luat contact cu pictorii și sculptorii bursieri ai Academiei de Belle Arte din Petersburg, care se aflau la studii în orașul italian. Printre pictorii care îi frecventează casa îi găsim pe P.A. Bruni, autor al numeroaselor portrete ale Zinaidei Volkonskaia, și pe K.P. Briulov, cu care a legat o lungă și sinceră prietenie. Salonul său deveni un centru de interes cultural: cu ajutorul pictorilor, al artiștilor și oamenilor de litere ruși a pus în scenă și cîteva opere lirice. Astfel avem știri despre succesul operei* Ioana d'Arc *după Schiller, pentru care Zinaida Volkonskaia compusese muzica și libretul.*

Zinaida Volkonskaia și-a asumat într-un fel rolul de ambasador cultural al artei ruse la Roma, și chiar în Italia, mai ales după ce din 1829 se stabili definitiv în Cetatea Eternă.

... La Roma, Zinaida Volkonskaia reia viața literară și artistică pe care o dusese la Petersburg și Moscova. Salonul ei din palatul de pe Monte Brianzo era frecventat de numeroși oameni de litere, artiști, pictori italieni care se întîl-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

neau aici cu scriitorii, pictorii, cîntăreții ruși, realizîndu-se o elevată comunicare intelectuală. Astfel scriitorul francez Xavier de Maistre notează într-o scrisoare: „La principesa Zinaida se dau reprezentații teatrale și piesele sînt admirabil jucate".

În primii ani ai șederii sale la Roma, casa Volkonskăi a fost vizitată de numeroși oameni de cultură ruși, printre care M.I. Glinka, marele compozitor rus care a locuit în Italia doi ani (1830—32(33), A. Perovski, cunoscut ca prozator sub pseudonimul Pogorelski, viitorul poet A.K. Tolstoi, care a petrecut la Roma iarna 1832—33 și s-a întîlnit aproape zilnic cu Zinaida Volkonskaia, cu literatul Aleksandr I. Turgheniev, prietenul lui Viazemski. Principesa a cumpărat între timp Villa care și azi îi poartă numele, situată în apropiere de San Giovanni în Laterano, cunoscută mai ales prin acea „Alee a amintirilor", unde pe urne sau coloane sfărîmate, se aflau înscrise numele celor ce îi fuseseră dragi.

...În salonul Zinaidei Volkonskaia se întîlneau prietenii ei italieni, cum ar fi poetul G. Belli, dramaturgul G. Giraud, cu cei veniți de la Petersburg, Viazemski, de pildă, care a vizitat-o în iarna anului 1834 împreună cu întreaga sa familie și care, prin intermediul ei, l-a cunoscut la Roma și pe Stendhal.

Grație Zinaidei Volkonskaia Gogol îl cunoscu pe poetul Belli și fu profund impresionat de versurile acestuia, scrise în dialectul trasteverin, lăudîndu-le lui Sainte-Beuve cu prilejul unei întîlniri întîmplătoare la Civita Vecchia, în 1839. În palatul Zinaidei Volkonskaia s-a organizat și o lectură a piesei Revizorul, făcută de autorul însuși, la care a asistat un public numeros, dar, din păcate, această reuniune nu a fost încununată de succes, dovedind mai curînd firea capricioasă a lui Gogol decît talentul său de actor sau cel puțin de lector. Scriitorul agrea societatea principesei Volkonskaia, cum reiese din numeroasele mențiuni ale scrisorilor sale din acea epocă, locuind la un moment dat chiar în casa ei. Îi plăcea îndeosebi să stea pe terasa Villei din apropierea bisericii San Giovanni în Laterano, unde rămînea lungit zile întregi, contemplînd cerul albastru și splendida imensă cîmpie romană.

Jukovski a fost și el adesea oaspetele principesei Volkonskaia și nu o dată Gogol și-a asumat sarcina de a-i arăta frumusețile Romei. Timp de aproape două luni Jukovski a cutreierat Orașul Etern, înarmat cu hîrtie și creion, fixînd în numeroase schițe locurile care-l impresionau mai mult. Printre aceste desene, unul reprezenta terasa vilei Volkonski.

Zinaida Volkonskaia, care se gîndise cîndva la înființarea unei societăți pentru răspîndirea cunoștințelor despre Rusia în Europa, își găsise o adevărată vocație în această „misiune" culturală, în această punte ce o aruncase între Petersburg și Roma. Ea însăși era o personalitate din cele mai potrivite pentru a îndeplini acest rol de ambasador între două culturi, nu numai datorită farmecului, inteligenței sale, dar și înclinațiilor artistice și literare. Acestea din urmă se manifestă cu multă forță în anii șederii la Roma. După primele scrieri în proză (Patru nuvele și Tabloul slav) publicate în franceză, Volkonskaia începe să scrie impresii de călătorie, schițe etc. în limba rusă. Totodată traduce din rusă și polonă, din poezia lui Lermontov, Krîlov, Derjavin, Venevitinov și chiar Pușkin. Zinaida Volkonskaia a făcut din salonul ei la Roma un colț viu al vieții intelectuale de la Petersburg.

În românește de ALLA PETRESCU

Pentru revista SECOLUL 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEXANDRE DUMAS-tatăl

De la Paris la Astrahan

Ruşii au o deosebită slăbiciune pentru culoarea verde, atît pentru cupolele bisericilor cît şi pentru acoperişurile caselor lor, culoare nepotrivită şi pentru unele şi pentru altele, căci verdele cupolelor distonează cu albastrul cerului, iar cel al acoperişurilor nu se împacă de fel cu verdele copacilor.

E drept însă că aici cerul nu-i prea des albastru şi că arborii nu-s niciodată verzi prea multă vreme.

„Noi, aici, zicea Ecaterina cea Mare, n-avem nici vară, nici iarnă ca lumea, ci doar o iarnă albă şi una verde". (...)

În timp ce Moynet creiona o schiţă a celei mai vechi biserici, eu mi-am îndreptat paşii spre căsuţa lui Petru.

Acest prim adăpost al său pe malurile Nevei s-a văzut silit să-l înjghebeze cu mîinile-i proprii.

Căsuţa lui Petru I (după o gravură de John Augustin Atkinson, începutul secolului al XIX-lea)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E o căsuță în autentic stil olandez, durată din bîrne, dar spoită în roșu simulînd cărămida aparentă: totul îl evocă pe împăratul proaspăt școlit în dulgherit la Saardam.

Spre a se păstra timp cît mai îndelungat, căsuța a fost înglobată într-o structură de sticlă și lemn, pe care se abat ploile și cade grindina și care ține piept vîntului.

Astfel apărată, căsuța foarte curată, proaspăt spoită și bine îngrijită, înfruntă soarele verei și zăpezile iernilor.

E profund emoționantă dragostea cu care rușii înconjoară toate obiectele apte să transmită posterității orice mărturie a destoiniciei ctitorului lor.

Perspectivele de viitor ale acestui cult al trecutului sînt deosebit de vaste.

Căsuța numără patru încăperi: o anticameră, un salon, o sufragerie și un iatac.

În salonul preschimbat în sală de expoziție se află jilțul țarului, bancul la care obișnuia să lucreze și vela șalupei sale.

Sufrageria a fost transformată într-un fel de paraclis unde, la loc de cinste, se păstrează o icoană pe care Petru o socotea făcătoare de minuni și care-l însoțea pretutindeni.

Cît privește iatacul ce-i slujea drept cameră de culcare, acesta a devenit sanctuar.

Vin să se roage aici, în mare număr, oameni din popor, îndeosebi marinari: aceștia se prea poate că-l confundă pe Petru cel Mare cu sfîntul Petru.

Noi, care nu-l confundăm, trebuie să mărturisim că-l așezăm pe eroul poporului rus cel puțin pe aceeași treaptă cu sfîntul al cărui nume îl poartă.

De-a lungul unuia dintre zidurile exterioare ale căsuței este expusă mica șalupă construită de Brant, găsită de țarul Petru la Izmailovo, pe care a învățat s-o manevreze pe apele Iauzei.

Nu este deloc exclus ca această genealogie a șalupei să nu fie tocmai adevărată, ambarcația fiind probabil cea folosită de Petru pentru a-l vizita pe prietenul său Vasili pe mica insulă a cărei asanare și amenajare i-o lăsase în seamă și care, în ziua de azi, în amintirea acestuia, se numește Vasilevski Ostrov.

Oricare ar fi realitatea, asta-i șalupa pe care poporul — însuflețit de recunoștința lui plină de candoare — o consideră „bunica flotei ruse".

Structura ce adăpostește căsuța este împrejmuită.

Tei falnici, încărcați de floare, îi umbresc gardul.

În frunzișul lor zumzăie miriade de albine. Deoarece știu că timpul le e măsurat, că florile se deschid tîrziu și că îndată vine iarna, ele dau zor cu strînsul merindelor...

Pe această bancă, la umbra copacilor sădiți pesemne de însuși țarul Petru în zilele cînd, pe celălalt mal al fluviului, punea temeliile Petersburgului, este firesc să te năpădească gîndurile.

Și teii și orașul au crescut imens. Albinele vin astăzi să culeagă nectarul florilor de tei în vreme ce, în portul Petersburgului, corăbii la fel de numeroase ca albinele vin să încarce fel de fel de mărfuri.

Și peste toate plutește spiritul lui Petru. (...)*

---

* Alexandre Dumas-tatăl, *De Paris à Astrakan*, Paris, 1858; fragment.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

THÉOPHILE GAUTIER

Fantasmagoria zăpezii

Într-o bună dimineață, cînd am ridicat storurile ferestrei noastre, privind prin cele două rînduri de geamuri aburite peste noapte, am văzut un acoperiș alb scînteietor profilat pe cerul albastru spălăcit pe care pluteau norișori roz-albi și pale de fum gălbui aureolate de razele soarelui abia răsărit; detaliile arhitecturii palatului de peste drum erau acum tivite cu argint așa cum, prin tușe cu guașă albă, pictorii sporesc efectul desenelor pe hîrtie colorată, iar peste caldarîm se așternuse un strat gros de zăpadă ca o căptușeală de vată pe care nu erau întipărite decît urmele stelate lăsate de lăbuțele porumbeilor la fel de numeroși la Petersburg ca la Constantinopol sau ca la Veneția. Aruncînd umbre cenușii pe fundalul de un alb imaculat, stolul de porumbei țopăia, bătea din aripi părînd că așteaptă mai nerăbdător ca de obicei în fața dughenei de la demisol grăunțele pe care băcanul, milos ca un adevărat brahman, le împărțea în fiece dimineață. Neaua era ca o față de masă albă impecabilă și, deși tacîmurile lipseau, gugușttiucilor le era foame. Ce explozie de bucurie cînd negustorul nostru deschise ușa! Fără pic de teamă, ceata înaripată se năpusti asupra lui, învăluindu-l într-o clipită într-un nor de pene și fulgi. Cu prețul cîtorva pumni de grăunțe azvîrlite ceva mai depărtișor, băcanul își redobîndi libertatea și se opri în prag ca să-i urmărească pe micuții săi prieteni cum înfulecau voioși, spulberînd zăpada în dreapta și-n stînga. (. . .)

Orașul se trezea. Cîțiva mujici cu coșuri de nuiele pe cap, care mergeau după tîrguieli, își înfundau cizmele butucănoase în zăpada nebătută, lăsînd urme ca de elefanți: un pîlc de femei, cu basmalele înnodate sub bărbie, înfășurate în niște pufoaice tighelite precum plăpumile, traversau strada cu pas elastic, stropindu-se pe marginea fustelor cu cristale argintii strălucitoare ca de mică. Un grup de domni în paltoane lungi, cu gulerele ridicate, treceau grăbiți, îndreptîndu-se spre birourile lor, cînd, deodată, se ivi prima sanie mînată de Iarna în persoană, întruchipată de izvozcik-ul[1] *cu boneta lui roșie în patru colțuri, bordisită cu blană, înfășurat într-o dulamă lungă de postav albastru, căptușită cu oaie și cu o blană de urs aruncată peste genunchi. Așezat pe bancheta saniei, mîna la pas, în așteptarea vreunui mușteriu, strunindu-și călușul de Kazan a cărui coamă mai că mătura zăpada, cu hățurile petrecute peste scăunașul din față, strînse în mîinile-i încotoșmănate în mănuși groase cu un singur deget. De la sosirea noastră la Petersburg, nu intuisem încă niciodată atît de limpede esența Rusiei: a fost ca o revelație neașteptată și am înțeles deodată sumedenie de lucruri care pînă atunci ne rămăseseră nelămurite.*

---

* Fragment din vol. *Voyage en Russie* (pp. 91—92), Paris, 1866.

[1] *Izvozcik* (în limba rusă în original) = birjar.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cum am văzut că ninsese, ne-am îmbrăcat de zor: iar la vederea saniei, am pus hainele de blană, am tras galoşii şi, într-o clipită, am ieşit în stradă, strigînd cum se obişnuieşte aici: Izvozcik! Izvozcik!

Sania trase la trotuar, izvozcik-ul *trecu pe scăunaşul lui, iar noi ne strecurarăm în coşul aşternut cu paie, petrecînd cu grijă poalele hainelor de blană şi trăgînd peste genunchi cuvertura de piele. Construcţia saniei e cît se poate de simplă. Închipuiţi-vă două bare, sau, mai exact, două patine de fier polizat, cu capetele dinainte răsucite în sus, asemenea vîrfurilor unor iminei chinezeşti. Deasupra unei uşoare armături de fier, prinsă pe cele două bare metalice, sînt fixate scăunaşul vizitiului şi coşul în care stau călătorii: de obicei, coşul este vopsit în culoarea mahonului. Un soi de şorţ de tablă, bombat ca pieptul unei lebede, conferă saniei o linie graţioasă, apărîndu-l totodată pe* izvozcik *de palele de zăpadă pe care, ca pe o spumă de argint, i le spulberă în faţă căluţul cel ager. Hamurile, prinse de hulube întocmai ca la droşcă, asigură tracţiunea. Sania cîntăreşte o nimica toată şi zboară ca vîntul, mai ales cînd gerul întăreşte zăpada şi cînd pîrtia este bătută.*

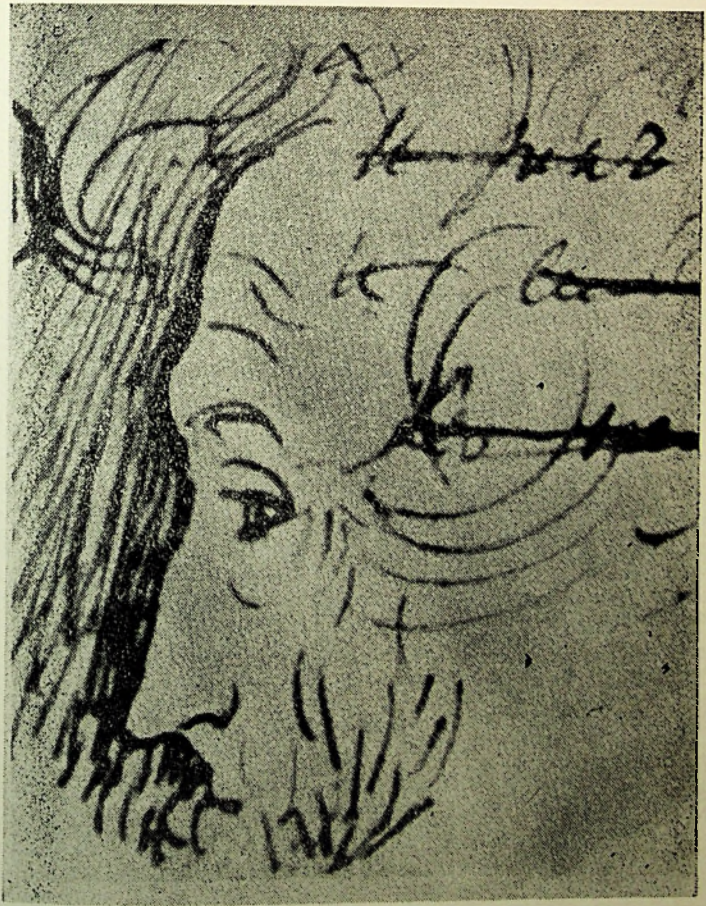
Iată-ne deci în drum spre podul Anicikov, aflat la capătul Perspektivei Nevski. Cum la acea oră matinală n-aveam nimica de spus celor patru cai de bronz care împodobesc pilonii podului, acesta nu fusese ales drept ţinta plimbării noastre decît pentru că pînă la el era cale lungă şi, mai ales, pentru că doream să vedem Perspektiva Nevski îmbrăcată în promoroacă, în mare ţinută de iarnă.

Incredibil cît cîştiga: uriaşa panglică de argint ce se desfăşura pînă dincolo de zare, mărginită de cele două şiruri de palate, reşedinţe şi biserici dichisite cu tuşele albe ale zăpezii, producea un efect magic. Faţadele vopsite în trandafiriu, în galben, ocru sau gri deschis care, pe vreme obişnuită, pot părea extravagante, dobîndesc tente deosebit de armonioase îndată ce se gătesc cu reţele sclipitoare şi sînt stropite cu paiete diamantine. Catedrala închinată Sfintei Maria din Kazan, prin faţa căreia am trecut în drum spre podul Anicikov, se schimbase la faţă: deasupra cupolei ei în stil italian îşi pusese o cuşmă de nea rusească, cornişele şi capitelurile corintiene fuseseră redesenate în alb imaculat, iar pe terasa colonadei semicirculare apăruse un chenar de argint masiv (asemănător cu cel ce împodobeşte iconostasul catedralei): cît priveşte treptele care duc spre portal, acestea erau aşternute cu un covor de hermină fin şi moale, deajuns de frumos spre a fi călcat de condurii de aur ai unei ţarine.

În româneşte de IOAN COMŞA

Puşkin. *Autoportret.* Detaliu dintr-un autograf datat sfîrşitul lui octombrie 1823 ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



PUȘKIN — final de biografie

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A.S. Puşkin. Detaliu dintr-un autograf datat 9 noiembrie 1835

„Puşkin nu e o amintire, ci o stare, e Puşkin dintotdeauna şi pentru totdeauna...“

„Prima lecţie de număr, prima lecţie de dimensiune, prima lecţie de materie, prima lecţie de ierarhie, prima lecţie de gîndire...“

MARINA ŢVETAEVA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANNA AHMATOVA

MOARTEA LUI PUŞKIN

Diplomatul olandez, baronul Heeckeren, nu era nici Talleyrand, nici Metternich.

Probabil că mare lucru nu era de capul lui, totuşi, ceea ce s-ar putea numi „intrigi“ ştia să ţească... Oricum, Puşkin avea un adversar primejdios şi cu experienţă. Şi Puşkin o ştia...

Legenda despre dragostea îndelungată, romantică, a lui D'Anthès (une perseverence de deux années) porneşte de la Natalia Nikolaevna însăşi. Să fie oare adevărat că D'Anthès s-a îndrăgostit de Natalia Nikolaevna în toamna anului 1834 şi i-a rămas credincios? Astăzi sîntem în posesia unei scrisori a lui D'Anthès, din 20 ianuarie 1836, în care îi comunica lui Heeckeren ca o ultimă noutate că s-a îndrăgostit de o doamnă al cărei soţ este de o gelozie revoltătoare... Dar cum ar fi putut Puşkin, ţinînd seama de firea lui, să suporte timp de doi sau trei ani o aventură amoroasă a soţiei sale, şi, totodată, toate cancanurile societăţii mondene? Deci lucrurile par să stea altfel: D'Anthès s-a îndrăgostit în ianuarie 1836, şi-a declarat amorul, a primit răspunsul bine cunoscut (că doamna îl iubeşte, niciodată n-a mai iubit aşa, vrea ca el s-o iubească, dar că va rămîne credincioasă datoriei sale, adică exact aşa cum răspunde Tatiana lui Oneghin); doamna, de altfel, era atunci însărcinată în luna a şasea. Trebuie să presupunem că ultimele două luni Natalia Nikolaevna nu a mai apărut la reuniunile mondene, cu atît mai mult cu cît murise mama lui Puşkin şi familia era în doliu... După naştere, Natalia Nikolaevna a fost bolnavă o lună de zile. Din iulie a început să iasă din nou în societate. Şi de-abia din această clipă încep bîrfele.

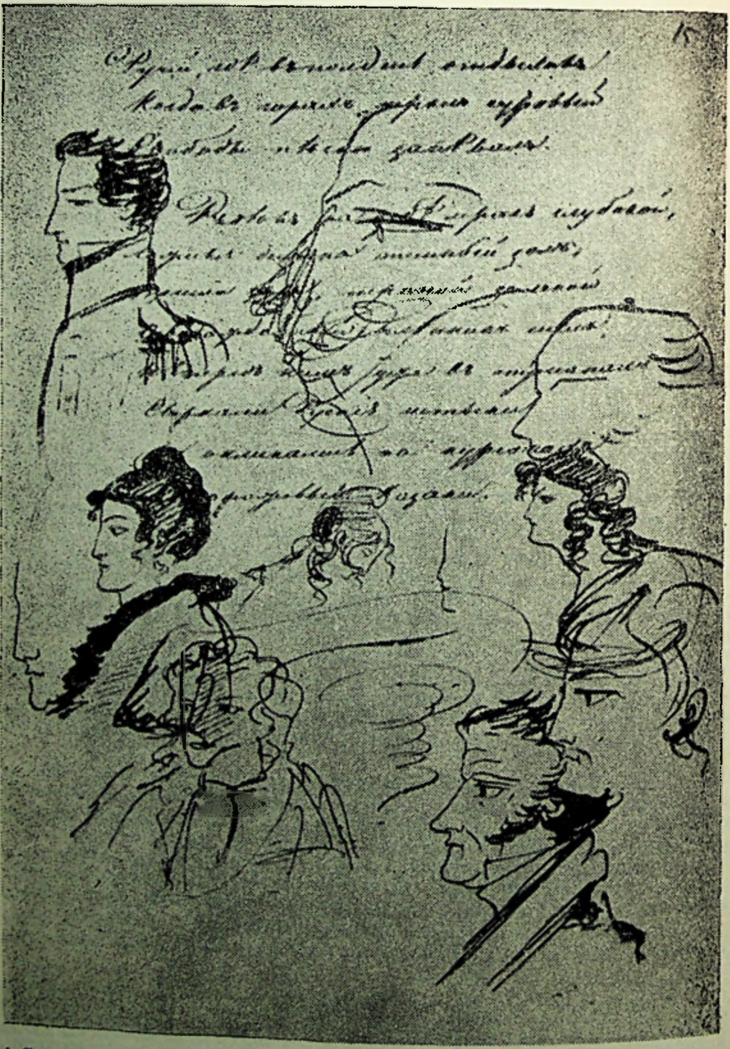
...Heeckeren ştia ce planuri avea Puşkin: să-l prezinte pe D'Anthès ca un laş şi să-l facă de rîsul lumii... Aceasta însemna falimentul carierei sale de ofiţer în gardă, pentru că în această calitate el nu putea fi laş. Ar fi însemnat să-şi dea demisia şi să rămînă un nimic. Heeckeren nu putea fi de acord. D'Anthès trebuia să apară ca un erou. Şi ambasadorul a început o campanie de transformare a fiului său adoptiv în erou. Pentru aceasta D'Anthès trebuia să joace rolul unui îndrăgostit nefericit, rol pe care-l juca la toate balurile petersburgheze...

Bîrfa şi-a dus la îndeplinire misiunea. Mai rămînea să se aducă la cunoştinţă lui Puşkin că D'Anthès este un tînăr din cei mai nobili, care nici o

---

* «Oricît ar părea de ciudat, eu aparţin acelei categorii de exegeţi ai operei lui Puşkin care socotesc că tragedia familială a poetului nu trebuie să constituie obiectul unei discuţii publice. Dacă totuşi, în ciuda acestei păreri, am întreprins cercetarea de faţă, am făcut-o numai pentru că pe această temă s-a scris atît de mult neadevăr, iar cititorii dau atît de uşor crezare lucrurilor ce li se spun, încît acum, cînd avem la îndemînă multe documente noi, care pot distruge neadevărul, am socotit că e de datoria mea s-o fac. (A.Ahm. — aug. 1958)»

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



A.S. Puşkin. Pagină din manuscrisul *Prizonierul din Caucaz* (între iunie 1821 şi martie 1822)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

clipă n-a stat la îndoială să se sacrifice de dragul femeii iubite, căsătorindu-se cu sora ei, o fată urîtă.

Nu era de loc ușor însă ca acest lucru să ajungă pînă la Pușkin. Dușmanii se temeau să i-o spună, căci riscau o provocare la duel. Și atunci planul lui Heeckeren a fost să încredințeze această misiune Nataliei Nikolaevna. Numai ea putea să vorbească soțului ei despre insistențele ambasadorului și versiunea despre noblețea lui D'Anthès ceea ce, precum știm, a și făcut-o, devenind în felul acesta unealta lui Heeckeren. Cînd a apărut un om care a putut să-i spună direct și sincer lui Pușkin totul (între altele că Heeckeren a învins, că versiunea despre noblețea lui D'Anthès a triumfat), a urmat provocarea la duel. Este vorba de vechea prietenă a lui Pușkin, vecina lui de la Trigorskoe, baroana Vrebski, care a venit la începutul lui 1837 la Petersburg. Despre duelul care se pregătea știau cîțiva oameni (Viazemski, Perovski) și între alții Aleksandrina Goncearova, „prietena lui Pușkin". Vreau să spun admiratorilor acestei doamne că mulți ani mai tîrziu Aleksandrina Nikolaevna nota, cu lacrimi în ochi, în jurnalul său știrea că pe moșia ei (în Austria) au venit s-o viziteze cumnatul ei, D'Anthès, și Natalia Nikolaevna, sosită din Rusia. Văduva lui Pușkin s-a plimbat îndelung prin parc cu ucigașul soțului ei și se zice că s-ar fi împăcat cu el...

Un alt motiv pentru această provocare îl constituie, după părerea mea, unele evenimente bine cunoscute, dar greșit interpretate. După mulți ani, Nikolai i-a povestit lui Korf că, patru zile înaintea duelului, a discutat cu Natalia Nikolaevna despre viața ei de familie, după care Pușkin ar fi adresat cuvinte de mulțumire împăratului. Putem presupune că era vorba de morala pe care țarul a făcut-o nevestei unui kamerjunker a cărei purtare dăduse naștere la bîrfe...

A.S. Pușkin. Autoportret din Albumul lui Ușakov" (septembrie sau octombrie 1829)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Putem presupune că discuția țarului cu Natalia Nikolaevna a fost pentru Pușkin ultima picătură, cea care a umplut paharul...

Faptul că Pușkin credea că Heeckeren este autorul scrisorii anonime a jucat un rol important în zilele dinaintea duelului. Pușkin a cerut audiență la Benkendorf și acesta, primind scrisoarea poetului, cu indicația că ambasadorul este autorul scrisorii anonime, a plecat deîndată, cu Pușkin, la Palatul de Iarnă. Acolo Pușkin i-a demonstrat lui Nikolai I că are dreptate în bănuiala sa. Altfel nu ar fi putut fi, căci dacă Pușkin ar fi învinuit o persoană atît de importantă fără motiv și fără s-o poată dovedi, ar fi trebuit să se afle fie la carceră, fie surghiunit în Siberia. După cum știm însă, Pușkin n-a pățit nimic, iar Nikolai I l-a socotit și el pe Heeckeren autorul scrisorii anonime, bizuindu-se pe asemănarea scrisului (după cum reiese din amintirile Smirnovei și din cuvintele lui Danzas în discuția cu Amosov)... Pe de altă parte, se știe că cei doi Heeckeren erau preocupați de existența unui act de o formă specială (diplomă), precum și în legătură cu o pecete, iar Pușkin îi spusese lui Benkendorf că tocmai pe baza peceții îl demascase pe Heeckeren. Așadar în planul celor doi baroni a apărut o fisură și Pușkin a reușit să-i prindă. Atunci Pușkin scrie în noiembrie o scrisoare de mare importanță. Să trecem însă la „fabula" lui Jukovski.

În această fabulă, care nu a fost pînă acum analizată cum se cuvine, Jukovski povestește evenimentele dinaintea duelului. Lupul sur (D'Anthès) vrea să mănînce oița preferată (Natalia Nikolaevna) a păstorului (Pușkin), dar vrea să pună mîna și pe alte oițe... Apoi se povestește astfel despre logodna lui D'Anthès: „Dar a aflat lupul lacom că păstorul stă să-l prindă și să-l împuște (provocarea la duel). Nu i-a plăcut lupului sur (D'Anthès s-a speriat) și a început să-i facă păstorului tot felul de propuneri (căsătoria cu Ekaterina Nikolaevna) pe care păstorul le-a acceptat". Urmează apoi descrierea planului lui Pușkin de a se răzbuna. ...„Am să strîng vecinii și o să prindem lupul cu arcanul". Jukovski refuză rolul porcului care trebuia, guițînd, să-l cheme pe lup, adică să-l atragă pe Heeckeren în casa lui Pușkin unde, în prezența vecinilor, adică a societății, să aibă loc demascarea lui ca autor al scrisorii anonime. Bineînțeles, după o atare întîmplare, Heeckeren nu mai putea rămîne ambasador și nici D'Anthès ofițer în gardă.

Planul lui Pușkin de a-l discredita pe Heeckeren era inacceptabil pentru Nikolai I, deși Pușkin îl convinsese că ambasadorul era autorul diplomei anonime. Probabil că țarul i-a interzis lui Pușkin să-i trimită lui Heeckeren scrisoarea plănuită și să-l demaște în ochii societății petersburgheze.

Și iată că în ianuarie totul a fost dat peste cap. D'Anthès apare în postura unui erou care-și sacrifică viața pentru a salva onoarea Nataliei Nikolaevna, ambasadorul este apărat de Nikolai I și Pușkin împiedicat să-l demaște; poetului nu-i rămîne decît să-i închidă lui D'Anthès ușile casei sale și să-l vorbească de rău, ceea ce demonstrează o mînie neputincioasă.

Lui Benkendorf Pușkin îi explică faptul că a ghicit că autorul este un diplomat străin după a) *hîrtie,* b) *pecete,* c) *stilul în care se scrisese.*

Dacă scrisoarea care a provocat duelul din ianuarie se bizuie în totalitatea ei pe informația oferită de Natalia Nikolaevna, scrisoarea din noiembrie, dimpotrivă, sugerează existența și a unui alt informator. Tot ceea ce se referă la scrisoarea anonimă nu putuse fi comunicat de Natalia Nikolaevna care n-avea cum să știe că la ambasadă se fabrica un document care îi va știrbi onoarea. Trebuie să presupunem că cineva a asistat la discuția dintre Heeckeren și D'Anthès la care s-a hotărît le coup décisif, *scrisoarea anonimă. Această persoană s-a dus apoi la Pușkin și i-a povestit totul, oferindu-i posibilitatea de a-l strînge cu ușa*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

*pe ambasador. E firesc ca această persoană să fi dorit să rămînă necunoscută. Aici trebuie să amintim de povestirea baronului Büller: „Prin 1840... în casa lui Odoevski... Liovuşka Puşkin a auzit pentru prima oară din povestirea amănunţită a contelui Vielgorski toate aţîţările funeste care l-au împins pe fratele lui la duel. Nu pot să încredinţez tiparului ceea ce am auzit atunci... Am să spun numai că P. V. Dolgorukov a fost numit în rîndul autorilor scrisorii anonime“ (*Russkij arhiv*, 1872, p. 204). Aici aflăm tot ce ne interesează: n-a fost un singur autor , au fost aţîţări funeste şi este citat numele lui Dolgorukov.*

Peste vreo douăzeci de ani, în 1860, Odoevski însuşi scria despre Dolgorukov: „...acest domn, care nu şi-a terminat studiile, se ocupa cu fabricarea scrisorilor anonime şi acţiona în acest domeniu cu mult succes: multe certuri, drame de familie, au fost produse de el şi între altele o mare pierdere pe care Rusia o deplînge pînă astăzi“... Cercetările ulterioare au confirmat că Dolgorukov era prieten cu „banda veselă“ a lui D'Anthès. De asemenea, era prieten intim al celor doi Heeckeren.

...Probabil că ambasadorul Olandei, dorind să-l despartă pe D'Anthès de Natalia Nikolaevna, era convins că bărbatul revoltător de gelos, primind o atare scrisoare îşi va expedia îndată nevasta din Petersburg şi totul se va termina paşnic. De aceea scrisorile anonime au fost trimise prietenilor lui Puşkin şi nu duşmanilor lui, care, bineînţeles, nu aveau cum să-l înrîurească pe poet, să-l convingă să se potolească... Se pare că nimeni n-a observat că scrisoarea lui Puşkin către D'Anthès, în care renunţa la duel, are un caracter specific. Este tonul unui cap de familie care a avut în grija lui o fată tînără care se adresează omului care a necinstit-o şi care, după ameninţarea cu duelul, s-a învoit să se însoare... Prin această scrisoare Puşkin începe planul său de răzbunare, urmărind să-l prezinte pe D'Anthès ca pe un laş, dar cum scrisoarea o compromitea şi pe Ekaterina nu e de mirare că ea a devenit inamicul făţiş al lui Puşkin.

Este cazul să menţionăm aici că însurătoarea lui D'Anthès, care lui Puşkin i se părea ridicolă, era perfect acceptabilă pentru cei doi Heeckeren!

La data aceea zvonurile despre natura relaţiilor dintre cei doi baroni deveniseră destul de insistente şi D'Anthès trebuia însurat cu orice preţ. Cu asemenea reputaţie era greu să faci o partidă strălucită, iar dacă s-ar fi însurat cu fata vreunui negustor bogat cariera lui era sfîrşită.

Ekaterina era domnişoară de onoare a împărătesei, nepoata doamnei Zagreajskaia, persoană omnipotentă, şi a strălucitului Stroganov. În lipsă de alte perspective, pentru cei doi baroni era suficient. Şi mai ales Ekaterina era îndrăgostită lulea de D'Anthès şi din prima zi a devenit un instrument docil în mîna lui Heeckeren.

Într-o scrisoare către Emilia Musina-Puşkina din 26 februarie 1837, Viazemski spunea: „Toată această istorie rămîne învăluită în atîtea mistere chiar pentru cei care au urmărit-o îndeaproape“...

...Îngrozitor e faptul că exact peste o lună acelaşi Viazemski scrie aceleiaşi Musina-Puşkina despre deplina victorie a lui D'Anthès: „Celui qui après l'avoir assassiné moralement a fini par être son meurtrier de fait“.

Cum trebuie înţeleasă această frază îngrozitoare? Desigur, Viazemski denumeşte crimă morală faptul că nimeni nu credea în laşitatea lui D'Anthès şi toată lumea spunea că prin căsătoria sa el a salvat onoarea Nataliei Nikolaevna. Puşkin n-o putea suporta, şi de aici falimentul total al politicii lui Puşkin care a fost ucis şi moralmente.

În româneşte de TATIANA NICOLESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ELDA GARETTO

Date noi cu privire la duelul lui PUŞKIN

În arhiva de stat de la Stockholm se află rapoartele diplomaţilor suedezi acreditaţi pe lîngă Curtea imperială rusă. Din aceste rapoarte am cercetat dările de seamă trimise de la Petersburg de însărcinatul de afaceri al regelui Suediei la Curtea ţarului Nicolae I, Domnul de Nordin, adresate ministrului Afacerilor Externe suedez în perioada dintre 21 decembrie 1836—21 iunie 1837.

Este vorba de o culegere care se deosebeşte de relatările obişnuite ale diplomaţilor; conţine informaţii amănunţite asupra evenimentelor mai importante (recepţii la Curte, baluri cu ocazia Anului Nou şi a carnavalului, starea sănătăţii membrilor familiei imperiale, a nobililor şi demnitarilor mai de seamă), sînt anunţate sosirile şi plecările persoanelor de rang înalt (atît ruşi, cît şi străini) şi mai ales deplasările familiei imperiale în ţară şi străinătate.

Diplomatul suedez comunică, în afară de aceasta, ştiri amănunţite despre armata rusă, despre manevrele militare, despre noile dispoziţii ale guvernului în domeniul politicii interne şi externe, despre numirile în diferite posturi şi decoraţiile conferite. Comunică, de asemenea, ştiri din celelalte provincii ale imperiului, ataşînd şi tăieturi din presă.

Printre alte scrisori ne reţine atenţia scrisoarea din 18 februarie 1837 [1], *în care aflăm ştiri cu privire la moartea lui Puşkin.*

Domnul de Nordin face un portret al personalităţii poetului, rezumînd evoluţia sa artistică în scurte caracterizări superficiale. Aminteşte entuziasmul pe care anumite opere ale lui Puşkin îl treziseră în opinia publică, fără a face însă nici cea mai mică aluzie la tematica respectivă. Cu privire la relaţiile dintre Puşkin şi Nicolae I, diplomatul suedez vorbeşte în termeni pozitivi, afirmînd că ţarul a fost profund îndurerat de moartea marelui poet: „...împăratul deploră mai mult decît orice această pierdere naţională" şi enumeră actele de generozitate făcute cu această ocazie de către suveran faţă de familia poetului. (...)

În scrisorile ce urmează se vorbeşte despre cei doi baroni Heeckeren:

„Domnul baron de Heeckeren a obţinut acum concediul pe care l-a cerut după duelul fiului său şi va pleca peste cîteva zile. Domnul de Gevers va fi numit însărcinat cu afaceri al legaţiei olandeze în timpul absenţei sale. Tînărul baron Heeckeren e retrogradat ca soldat, apoi şters din controalele armatei ruse şi trimis la frontieră în căruţă însoţit de un jandarm." (Scrisoare din 8 aprilie 1837)

„Domnul baron de Heeckeren a plecat ieri fără a fi obţinut audienţă de plecare pe lîngă familia imperială. Împăratul nu l-a putut primi, dar i-a trimis o cutie cu un portret al său împodobit cu diamante. Dacă nu mă înşel este primul caz cînd un ministru străin care pleacă nu a fost admis în audienţă la împărat şi cu siguranţă că nimeni într-o asemenea împrejurare nu a primit un asemenea

[1] Scrisoarea a fost tradusă şi publicată de către N. I. Ejdel'man în articolul „Niderlandskie materiali o dueli i smerti Puşkina" în *Zapiski otdela rukopisei*, Vipusk 35, Moscova 1974.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A.S. Puşkin. Autoportret în scrisoarea adresată contelui Sologub (20 — 28 februarie 1836)

dar, care era rezervat pînă acum diplomaţilor rechemaţi din postul lor". (Scrisoare din 15 aprilie 1837).

„Am aflat de curînd că baronul de Heeckeren a fost definitiv rechemat din postul său de ministru al Majestăţii Sale regele Olandei, de pe lîngă această curte". (Scrisoare din 17 iunie 1837).

Existenţa cenzurii explică absenţa aproape totală a amănuntelor şi comentariilor. Rămîne oricum semnificativ pasajul scrisorii sus citate, din 15 aprilie, în care diplomatul subliniază contradicţia dintre refuzul ţarului de a-l primi pe baronul Heeckeren şi oferirea preţiosului dar.

Această contradicţie poate avea — credem — o dublă explicaţie. Nicolae I nu a vrut să-l primească pe baron, pentru a rupe orice legătură cu el; darul care de obicei era destinat diplomaţilor rechemaţi definitiv ar fi putut fi un fel de mesaj care să indice faptul că, deşi în mod oficial baronul pleca în concediu, el nu mai era dezirabil la Curte şi nu trebuia să se reîntoarcă.

O altă ipoteză care nu e întru totul neverosimilă, e aceea că Heeckeren ar fi cunoscut amănunte cu privire la moartea lui Puşkin, pe care ţarul nu vroia să le facă cunoscute, de teamă să nu fie amestecat personal în această dramă, sau pentru alte motive politice interne. (...)

Una dintre cauzele care au provocat duelul o constituie scrisorile anonime adresate lui Puşkin. Într-una din ele se făcea aluzie la o presupusă legătură între ţar şi soţia poetului, Natalia Goncearova. Puşkin, convins că cel care o expediase era însuşi Heeckeren, revoltat de comportarea lui D'Anthès şi de atitudinea ambiguă a baronului faţă de soţia sa, totodată profund jignit, s-a hotărît

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să recurgă la unicul mijloc posibil pentru a-și apăra onoarea... duelul. Pușkin a fost rănit mortal în acest duel. Heeckeren s-a declarat tot timpul complet străin de faptele ce i se incriminau, și-a apărat fiul adoptiv și pe sine însuși, atribuind responsabilitatea celor întîmplate numai caracterului impulsiv al lui Pușkin. (...)

Multora ostilitatea țarului li s-a părut violentă, și îndepărtarea baronului prea precipitată spre a nu trezi bănuieli. Unii afirmă că antipatia țarului pentru Heeckeren a fost provocată de faimosul pamflet, în care, așa cum am arătat, se făcea aluzie la o presupusă legătură între însuși țarul și Natalia Pușkina.

Alții invocă drept motiv amestecul baronului în raporturile dintre țar și Wilhelm de Orania, principele moștenitor al Olandei, cumnat al lui Nicolae I.

Dar și ipoteza că țarul a profitat de o ocazie favorabilă pentru a se debarasa de un intrigant incomod nu lămurește toate aspectele acestei întîmplări.

E deci cazul să ținem seama de un alt element și anume de raporturile dintre Pușkin și Împărat.

Se știe că la moartea lui Alexandru I, noul țar a vrut să „ierte" în „mod generos" lui Pușkin violentele sale atacuri împotriva puterii imperiale precum și simpatiile sale pentru decembriști, chemîndu-l la curte. Dar această atitudine aparent binevoitoare și generoasă ascundea o realitate cu totul diferită: la curte Pușkin era în permanență supravegheat de funcționari și mai ales de șeful poliției, Benkendorf, el nu putea să plece din Petersburg, operele sale erau supuse cenzurii, nu i se acordase nici măcar permisiunea de a consulta arhivele.

În legătură cu zilele care au precedat duelul, mulți i-au reproșat țarului și funcționarilor săi că nu au făcut nimic pentru a-l împiedica, deși erau la curent cu intențiile poetului (într-adevăr, țarul avusese o convorbire particulară cu poetul foarte puțin timp înainte).

În afară de aceasta, s-a susținut ipoteza că autorul scrisorii anonime nu a fost Heeckeren, ci unul dintre funcționarii de la curte.

Țarul știa perfect că Pușkin nu va deveni niciodată un poet de curte și este posibil să nu fi fost cu totul împotriva ideii de a se debarasa de el. Sau cel care a țesut intriga împotriva lui Pușkin ar fi putut fi cineva de la curte, iar Nicolae să nu se fi opus. Oricum, dată fiind gelozia lui Pușkin, alimentată de atențiile asidui ale lui D'Anthès față de soția poetului, n-ar fi fost deloc dificil să se provoace o situație care să facă duelul inevitabil. Baronul de Heeckeren ar fi putut fi (dar aceasta este, repetăm, numai o ipoteză) unul dintre actorii principali ai unei farse tragice.

Așadar țarul ar fi avut nevoie să se debaraseze cît mai rapid cu putință de un complice sau de un martor periculos; în același timp ar fi vrut să evite orice posibilitate de scandal printr-un dar foarte prețios. Acest detaliu este citat și de alte surse, printre care de însuși succesorul baronului, J. C. Gevers, care într-o scrisoare trimisă ministrului Afacerilor Externe olandez Verstolk de Soelen (scrisoare datată tot din 15 aprilie 1837), scria:

„A doua zi după sosirea mea, domnul de Heeckeren a solicitat familiei imperiale audiența de plecare, dar împăratul i-a făcut cunoscut prin intermediul contelui Nesselrode că, vrînd să evite explicațiile care nu puteau fi decît penibile, prefera să nu-l vadă pe domnul de Heeckeren și i-a trimis cu această ocazie ca dovadă a bunăvoinței sale, o cutie cu briliante împodobită cu portretul Majestății Sale.

Pentru revista SECOLUL 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GIAN PIERO PIRETTO

Pagini de jurnal: DARIA FINQUELMONT

În culisele saloanelor

Jurnalul Dariei Finquelmont [1], *publicat în 1968 sub îngrijirea Ninei Kauhcişvili, constituie un izvor interesant pentru cunoaşterea vieţii petersburgheze şi a unor personalităţi ale vremii, între care, în primul rînd, Puşkin.*

Dorothea Finquelmont a venit la Petersburg în anul 1829, la vîrsta de 25 de ani, ca soţie a ambasadorului Austriei, Karl Ludwig Finquelmont. Jurnalul ei cuprinde perioada 1829—1837, cînd părăseşte definitiv Petersburgul din motive de sănătate, deşi soţul ei continuă să mai fie ambasador la curtea ţarului.

Din paginile lui se desprinde în primul rînd personalitatea autoarei; ajungem să-i cunoaştem gusturile, să împărtăşim cu ea plăcerea seratelor „en petit comité", să participăm la suferinţele ei cauzate de desele migrene, care o chinuiau în mod deosebit. Din jurnalul primilor ani, ca şi din scrisorile scrise de Dolly, cum îi spuneau prietenii, în primii ani de căsătorie, facem cunoştinţă cu o tînără femeie voluntară, impulsivă, şi care năzuieşte să atingă culmi de spiritualitate elevată, fiind susţinută în acest efort de personalitatea soţului ei. În anii ce urmează, dimpotrivă, energia şi impulsivitatea Dariei Fedorovna scad şi chiar referirile la soţ apar tot mai rar, fiind amintit numai în episoade secundare. În schimb este mereu prezentă mama ei, de care vorbeşte cu o duioşie deosebită, ca şi cum ar fi căutat ajutor şi îmbărbătare mai curînd în dragostea maternă decît în cea conjugală.

Lui Dolly Finquelmont îi plăceau discuţiile între prieteni şi îi erau nesuferite, sau cel puţin îi păreau apăsătoare, obligaţiile mondene.

„Se întîmplă atît de rar în viaţă să poţi sta de vorbă atît cît ai dori cu cei pe care îi iubeşti. Obligaţiile sociale sau datoria sau persoanele inoportune vin mereu să distrugă farmecul intimităţii", notează ea la 24 octombrie 1833.

---

[1] Nina Kauhcişvili, *Jurnalul Dariei Fedorovna Finquelmont*, Milano, 1968.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ambianța Petersburgului este privită de cele mai multe ori într-o lumină negativă; și aceasta se referă în primul rînd la climă și natură, pe care Daria Finquelmont le suporta greu, dar și la societatea pe care trebuia s-o frecventeze în cadrul obligațiilor diplomatice.

„1 mai 1832. Plimbare la Katerinhoff — primăvara e doar iluzie, arbori fără frunze, plante fără iarbă, femei înfofolite în paltoane și șaluri.

23 iunie 1832. Vara aici continuă în modul cel mai melancolic cu putință. E un timp îngrozitor; mereu plouă și e frig, facem focul peste tot... Felul nostru de viață e monoton și tăcut; pînă acum plimbările au fost imposibile.“ (...)

Pînă și cerul Petersburgului apare ostil ochilor lui Dolly, obișnuită cu cerul Neapolului...

Cerul parcă artificial e ca un preludiu la caracterul artificial al raporturilor în societate.

„...14 februarie 1832. Îți vine să rîzi cînd vezi cîtă lipsă de interes domnește la toate aceste serbări. O mulțime de femei frumoase, elegante și grațioase, tinere persoane fermecătoare care par să nu inspire nimic dansatorilor lor... N-am mai văzut în altă parte indiferența domnind în societate ca aici...“

Una din rarele ocazii cînd jurnalul vorbește despre populația Petersburgului este inaugurarea Columnei lui Aleksandr.

„15 septembrie 1834. Un spectacol grandios și mișcător. O mare solemnitate la 30 august. O mulțime imensă ocupă Piața Palatului; toate ferestrele și chiar acoperișurile erau înțesate de lume.“

...Viața culturală trăiește în paginile jurnalului prin intermediul scriitorilor și poeților care frecventau casa Dariei Finquelmont sau pe care îi întîlnea la diferite serbări și reuniuni. De obicei se menționează doar numele și unele fapte anecdotice.

În primii ani mențiunile cu privire la scriitorii care formau cercul intelectual de la Petersburg erau frecvente, mai apoi această tendință dispare: într-adevăr, una dintre rarele menționări se referă la P. Viazemski, scriitor și poet din cercul lui Pușkin, cu care Dolly se împrietenise în primii ani. Caracterul introvertit, atitudinea adesea nestabilă și puțin ciudată a lui Piotr Andreevici reiese chiar și din următorul fragment:

„3 februarie 1832. Viazemski este posac, nu știu de ce, dar nu-mi pasă, eu îl tratez ca pe un prieten“...

Lectura, mai ales a cărților care-i soseau din Occident, era preocuparea principală a Dariei Fedorovna. Cărțile le împrumuta apoi prietenilor săi, devenind astfel un ambasador al culturii europene în Rusia. Acest rol îi plăcea foarte mult și se simțea probabil măgulită cînd sfaturile ei în acest domeniu erau acceptate.

Cunoștința Dariei Fedorovna cu Pușkin ne apare a fi superficială în anii aceia, poetul fiind amintit numai cînd se vorbește despre frumusețea și farmecul soției sale.

„15 septembrie 1832. Doamna Pușkin, soția poetului, are un succes imens. Nu ar putea exista femeie mai frumoasă și cu un aer mai poetic, cu toate acestea nu e prea spirituală și pare să aibă puțină imaginație.

22 noiembrie 1832. Ieri, cea mai frumoasă era însă doamna Pușkin, pe care am poreclit-o „poetică“, atît din cauza soțului ei, cît și pentru frumusețea ei divină, incomparabilă. Este un chip în fața căruia ai sta, privindu-l, ore întregi, ca în fața unei opere desăvîrșite a Creatorului.“

În legătură cu amănuntele referitoare la moartea lui Pușkin, care au fost luate în considerație și de alți cercetători pentru valoarea lor informațională,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vom cita numai pasajele din care reiese părerea personală a autoarei și care ne permit să adăugăm detalii interesante la tabloul acestui extenuant Petersburg pe care ni-l face cunoscut Dolly Finquelmont.

Știrea esențială e exprimată pe un ton solemn și retoric.

„29 ianuarie 1837. Astăzi Rusia a pierdut poetul său scump, mult iubit, Pușkin, acest minunat talent, plin de geniu și de forță. Ce tristă și dureroasă catastrofă a atins această frumoasă făclie strălucitoare."

După acest început cam impersonal și convențional, urmează detaliile cunoscute asupra provocării și a duelului printre care se inserează referiri la rolul doamnei Pușkin în această istorie. Atitudinea lui Dolly față de soția poetului este contradictorie. Observăm că atunci cînd dă friu liber sentimentelor sale și scrie spontan nu poate decît să condamne această femeie a cărei frumusețe o exaltase, relevînd totodată lipsa ei de spiritualitate. Aproape totdeauna însă diplomația situației sale sociale o făcea să se stăpînească și să caute justificările pe care o femeie de lume trebuie să știe să le găsească în orice situație.

„29 ianuarie 1837. Aleksandr Pușkin, neținiînd seama de sfaturile tuturor prietenilor săi, s-a căsătorit cu Natalia Goncearov... ea avea un chip foarte poetic, dar un spirit și un caracter mult prea mărginite. ...

...Fie că doamnei Pușkin i-a fost flatată și excitată doar vanitatea, fie că el izbutise să-i tulbure cu adevărat inima, fapt este că ea nu știa să respingă sau să oprească manifestările acestui amor neînfrînat.

...nevoind să creadă că D'Anthès o prefera pe sora ei, și, în vanitatea ei sau mai curînd în surprinzătoarea ei simplitate, discută cu soțul ei *despre posibilitatea schimbării în sufletul lui D'Anthès a unei iubiri la care ea ținea poate numai din* vanitate.

...El (Pușkin) îi repeta de o mie de ori și cu tot mai multă duioșie că o consideră pură și inocentă, că trebuise să-și apere onoarea ofensată, dar că nu se îndoise niciodată nici de dragostea ei, nici de virtutea ei.

...Biata femeie a fost salvată cu mare greutate de la nebunia în care disperarea ei cumplită părea că o va cufunda negreșit. Împăratul a fost magnific prin tot ce a făcut pentru această nefericită familie."

Și încă o dată — scriind despre această tristă întîmplare — Daria Fedorovna meditează asupra societății petersburgheze, ajungînd la concluzia că este o lume iremediabil pierdută.

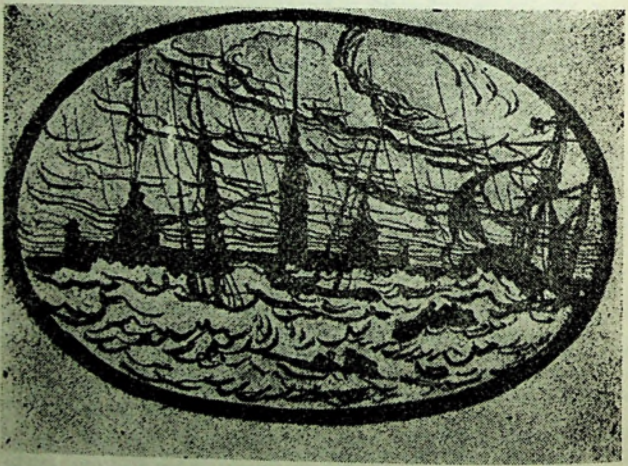
„Ce femeie ar îndrăzni s-o condamne pe doamna Pușkin? Niciuna, căci toate, mai mult sau mai puțin, ne simțim măgulite să fim admirate, iubite!..." se întreba ea.

„Această funestă istorie pe care am văzut-o crescînd, amplificîndu-se, întunecîndu-se și sfîrșind atît de cumplit ar fi trebuit să fie pentru întreaga societate o mare și puternică lecție despre nenorocirile pe care le pot pricinui superficialitatea, ușurința, comentariile și imprudența prietenilor. Dar cine oare va învăța ceva de pe urma acestei lecții? Nicicînd, dimpotrivă, societatea Petersburgului n-a fost mai ușuratică, mai cochetă și mai imprudentă în saloane ca în iarna aceasta!"

În românește de ALLA PETRESCU

Pentru revista SECOLUL 20

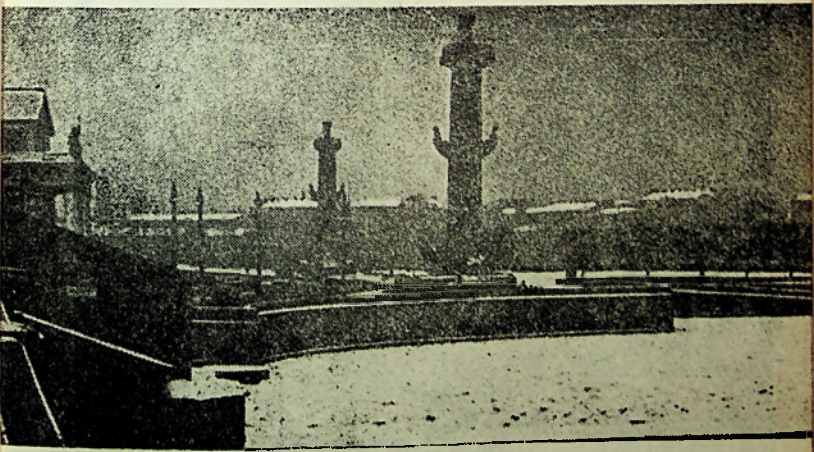
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



A.N. Benois. Ilustrație la „Călărețul de aramă"
(1905—1918)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DOSTOIEVSKI



RĂDĂCINI ȘI DESCHIDERE EUROPEANĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

F.M. DOSTOIEVSKI

Însemnări prealabile pentru „DISCURSUL DESPRE PUŞKIN"

⟨1⟩

1. Înţelegînd şi adevărul lui, l-a consemnat şi în cronica călugărului.

Dar Oneghin este oare nefericit? Îngăduiţi aici o altă întrebare, iată ce gîndesc eu.

Nici un scriitor rus nu s-a contopit pînă acum atît de spiritual şi de intim cu poporul.

Pînă acum toţi aceştia sînt doar domni care scriu despre popor.

Şi caracteristica aceasta a lui Puşkin este atît de clară, încît nu se poate să n-o subliniezi ca pe cea mai importantă particularitate a lui, pe care nimeni altul n-a avut-o. Este aici o trăsătură atît de specifică, că nu se poate să n-o observi.[1]

Dragostea lui înduioşătoare faţă de popor. Aceştia sînt cazacii care îl împing spre spînzurătoare: desigur nu, el n-a scăpat această trăsătură.

Însuşi Pugaciov s-a sălbăticit şi bunul suflet rus, un rus şiret.

Însăşi marea împărăteasă

Cu seriozitate

Toate acestea, toate aceste tablouri...[2]

Compasiune universală. Puşkin este confirmarea absolută a acestei idei.

Relevîndu-l astfel pe acest pribeag prin intuiţia lui genială, identificîndu-l cel dintîi în realitatea rusă cu destinul său istoric, — relevînd acest tip negativ, Puşkin a dat începînd cu Tatiana şi tipuri pozitive.

călugărul[3].

Călugărul — nu-i un ideal, totul e limpede şi concret, el există, şi nu poate să nu existe.

---

* Din vol. F. M. Dostoievski — *Documente inedite şi cercetări noi*, Literaturnoe nasledstvo, 1973.

◄ Leningrad. Piaţa Artelor, cu monumentul lui Puşkin şi Muzeul Naţional Rus

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Dar principalul e că Puşkin crede în adevărul său, niciodată nu este ispitit de trufie.

Iată, Belkin...

Aceasta o povesteşte un om bătrîn, ca şi cînd n-ar fi vorba de artă, scriind el însuşi cu naivitate, nesemnînd Puşkin, te-ai putea gîndi că în adevăr este un manuscris găsit, te poţi înşela.

În această contopire spirituală cu pămîntul natal se află cea mai deplină dovadă a adevărului, în faţa căreia orice gînd de plăsmuire, de idealizare, dispare, se şterge. //

Desigur, desigur, — Puşkin n-a scăpat nici această trăsătură.

Îndată ce-a făcut contactul cu pămîntul s-a angajat pe drumul cel mare — a fost un contact cu marile idealuri ale întregii omeniri, aceasta şi este menirea ruşilor.

Slavofilie — şi occidentalism.

Nu există deosebiri categorice, un organism.

NB. Aduce a imitaţie, nu a asimilare. Aceasta-i regenerare.

— NB. Spiritul poporului este asimilarea a tot ceea ce este general omenesc. Ne e îngăduit să credem că natura sau un misterios destin, zidind în felul acesta sufletul rus, l-a zidit cu un scop. Care anume?

Şi iată anume unirea frăţească în apoteozarea celui din urmă cuvînt al iubirii, frăţiei, egalităţii şi al libertăţii spirituale în cel mai înalt grad — al sărutării unuia cu celălalt într-o frăţească duioşie.

Şi asta-i Rusia cea săracă.

Împăratul ceresc în chip de rob [4].

Şi Hristos s-a născut într-o iesle.

Acesta nu-i un vis.

NB. După Puşkin acesta nu-i un vis — Puşkin — un fapt.

Dacă ar fi murit cineva pe cîmpul de la Kulikovo, pe drept, ar fi fost plăcut.

Şi Puşkin anume aşa i-a înţeles:

Mstislav, prinţul Kurbski sau Ermak [5].

Acesta nici pe urmaşi nu i-a uitat şi nu un aristocrat, adică, anume Puşkin — a înţeles eroismul, pe strămoşii eroi —

N-a vrut să apese pe originea aristocrată.

Şi pe cine-a apăsat Puşkin, dumnezeule!

Dar pe el l-au supărat, l-au luat în derîdere ca aristocrat nişte scriitoraşi ruşi şi între alţii Bulgarin [6].

Pentru ce să nu-i răspundă fie şi lui Bulgarin măcar şi cu nişte versuri umoristice?

[L-au luat în derîdere] S-au obrăznicit în faţa lui prin rangul lor pînă şi cei care se trăgeau cu adevărat din Mitiuşka-birtaşul.

Poezia putea să le răspundă tuturor.

În orice caz a te mîndri cu originea din / strămoşul / Mstislav e cel puţin tot atît de scuzabil ca şi cu originea din Mitiuşka birtaşul, pentru că există atîţia care se mîndresc cu democratismul şi cu originea din Mitiuşka birtaşul [7] — //

(...)

⟨3⟩

Credeţi oare că aşa ceva există în literatura occidentală, dar asta e o minune, trebuie numai să fii conştient de acest lucru. Este ceva atît de original, [că] şi tocmai în aceasta se află şi elementul profetic. În ce constă profeţia?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Aleko, năzuinţa spre un ideal universal. Un om neliniştit, fantastică viaţă duc ţiganii. Şi iată la prima ciocnire mîinile se mînjesc de sînge.

Îl izgonesc.

Părăseşte-ne, om mîndru [8]

Nu că ţiganii constituiau acel ideal de societate, dar el nu se potriveşte nici ţiganilor.

Să transformi întreaga lume — şi doar personalitatea — sînge.

*Noi — noi n-avem lege**

Stăpîneşte-te de la început şi vei vedea raiul. Acesta este deja un semn. Aici deja miroase a suflet rusesc. Limitîndu-ţi individualitatea, resemnează-te, supune-te ţie însuţi, stăpîneşte-te, — ceea ce, de altfel, este şi manifestarea cea mai puternică a individualităţii, şi nu pretinde drepturile omenirii, ca să nu invoci primul legea în ajutor. Da, cu asta şi termini. Cînd tu cel dintîi nu eşti vrednic de ele şi cel dintîi deslănţui în această societate ideală disonanţa răutăţii şi lăcomiei tale de plăceri, pentru care nu vrei să plăteşti moral în vreun fel. Ideea unei astfel de forţe — nu-i doar imitaţie.

Curînd Puşkin a păşit în perioada a doua. Se simte chiar din primele capitole ale lui Oneghin.

Lucrul acesta nu se delimitează cu precizie.

Dar să privim la Oneghin, nu este el oare un rus autentic, nu reprezintă el aspiraţia rusă a acelei vremi?

Tot aşa Aleko — cel rupt de pămînt.

Europa şi destinul întregii rase ariene ne sînt tot aşa de scumpe ca şi Rusia, destinul întregului neam arian este o cauză a Rusiei, apropiată nouă, înnăscută, esenţa noastră, idealul nostru.

Perioada a patra. Probabil Puşkin ne-ar fi dăruit tipuri pozitive măreţe pentru frumuseţea rusească.

Toate aceste slavofilisme şi occidentalisme — toate acestea nu sînt decît o mare neînţelegere [simplu]. Adevărul este că ceea ce [ne] istoric e necesar în conştiinţa rusească care se risipeşte, dar care, pînă la urmă va dispare cînd ruşii vor privi faptele drept în faţă.

Stăpîneşte-te şi recunoaşte adevărul şi vei ajunge un adevărat credincios — va veni şi pentru tine veacul de aur.

Aceasta este o idee rusească, o cunoaşte şi poporul. El o citeşte în viaţa celor dintîi pustnici creştini, care şi-au învins în sine şi carnea lor şi care au ajuns astfel la uriaşa însemnătate a puterii, care l-au văzut pe Hristos astfel, încît nici pămîntul nu putea să-i încapă.

A răspunde la chemarea tuturor spiritelor ||

Trecutul lor înseamnă pentru noi morminte dragi şi apropiate, viitorul lor reprezintă cauza noastră scumpă, idealul nostru de înfrăţire a neamurilor şi popoarelor.

Destinul acelui pămînt sărac şi încă dispreţuit de noi, pe care sub înfăţişarea unui rob împăratul ceresc l-a cutreierat binecuvîntîndu-l. — De ce să ne ruşinăm — de sărăcia, de neputinţa noastră? Şi Hristos s-a născut într-o iesle. Dar iată, noi prezentăm un poet, al cărui spirit răsună în toate spiritele...

Puşkin a apărut chiar la începutul conştiinţei noastre de sine şi al activităţii noastre după reforma lui Petru şi apariţia lui ne-a luminat drumul în mod deosebit.

---

* Între rînduri.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În sensul acesta Puşkin este atît profeţie cît şi îndrumare. Eu împart activitatea lui Puşkin în trei perioade, ar fi fost, poate, şi a patra, dar Dumnezeu a judecat altfel, şi moartea ni l-a luat pe marele poet în înflorirea cea mai deplină a geniului şi a forţelor sale.

Nu-l voi privi critic. Se zice că se afla în prima perioadă (nu există limite precise).

Oneghin parcă ar începe încă din prima perioadă, dar sfîrşeşte în cea mai deplină afirmare a celei de a doua.

Ideea mea despre caracterul profetic şi tainic al însemnătăţii lui Puşkin pentru noi.

Fantasticul Aleko (în opoziţie cu Oneghin) a ajuns cu adevărat la ţigani. Acesta este acelaşi om mîndru şi chinuit, însetat de fericirea universală, care primul, în ce-l priveşte, impune legea care să-l tortureze şi să-l ucidă.*

O, această idee o cunoaşte şi poporul şi deşi n-o traduce întotdeauna în dezmăţul lui murdar şi asuprit, totuşi [i se roagă] o adoră cu lacrimi ca pe ceva sfînt, crede în ea şi i se roagă în lacrimi. O, deocamdată el o cunoaşte ca pe ceva ce-i este mai scump decît oricare dintre idealurile lui religioase — din lucrurile sfinte, din măreţia mortificării trupului şi a dominării spiritului său pînă la cel mai înalt grad al libertăţii şi [forţei] al forţei morale.

Şi atunci îl vei vedea pe Hristos, nu vei mai ucide şi nu vei mai tortura, ci vei ierta şi vei iubi, nu vei mai cere apărarea< ?> legii în ajutorul tău, pentru că singur o vei îndeplini.

Acesta este acelaşi Aleko — dar într-o alcătuire mai realistă.

Puşkin este un realist cum n-au mai existat la noi.

De ale sale s-a rupt, s-a legat de cele străine, însetat fiind de idealurile exterioare, de forţa mîntuitoare din afară.

Să-i fi arătat atunci sistemul Fourier care nu era cunoscut pe vremea lui şi poetul ar fi crezut în el şi s-ar fi grăbit să lucreze pentru el, chiar dacă pentru asta l-ar fi surghiunit cine ştie unde ||

*s-ar fi socotit fericit, s-ar fi găsit o activitate universală exterioară, desigur pînă la prima dezamăgire. Dar atunci nu exista încă sistemul Fourier. Era de neconceput să îndrăgeşti munca atunci ca acum, era de neconceput să devii tu însuţi între ai tăi. Nu că aceasta nu era la modă, ci pur şi simplu era de neconceput, era absurd. Nu avea idealuri pentru ţara lui şi pe Tatiana el n-a cunoscut-o**. Să fi apărut Child Harold —*

Nu, dacă cineva a fost un embrion moral, atunci acesta a fost Oneghin.

NB! Să fi devenit văduvă, nici atunci ea nu s-ar fi măritat cu el.

Dacă ar fi crezut în el, s-ar fi dus după el [poate]. Femeia rusă se duce dacă crede. Ea a dovedit lucrul acesta. Dar în ce ar fi putut crede Tatiana?

Niciodată nu apare în imitaţii atîta independenţă a suferinţei şi a acelei profunzimi a conştiinţei de sine, cum a exprimat-o Puşkin în Aleko al său. Nu mai vorbesc de forţa creatoare şi de avîntul spiritului, care n-ar fi putut exista, dacă el ar fi imitat numai.

Reprezintă deja ideea rusă, deja începutul unei puternice independenţe. Cu adevărat în tipul lui Aleko se face auzită o puternică independenţă.

* Între rînduri: cît după el, n-au înţeles nimic< ? >

** Deasupra rîndului: atît de apropiată.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Pușkin a căutat acest martir, în care era exprimat veacul și omul contemporan[9] *și [a căutat] l-a găsit, desigur, în sine însuși [cu mult mai bine decît] și nu numai la Byron.*

*Desigur cu mult mai mult în sine decît la Byron**

Visătorii *noștri, pribegii noștri își continuă pînă și azi activitatea și, dacă nu se duc în șatre țigănești, se duc în popor, pentru că poartă în ei aceeași suferință ca și Aleko sau Oneghin — toți sînt același om, care a apărut însă în vremuri diferite și s-a întruchipat sub înfățișări diferite. Acesta-i tipul rus caracteristic în veacul nostru de acum. Adevărat, dintotdeauna în uriașa lor majoritate rușii slujesc pașnic ca funcționari fie în administrații financiare, fie la căile ferate, dar asta-i doar... numai nervul principal al acestor ruși. Să atingi doar sunetul și gîndul acestor funcționari, să le luminezi mintea prin conștiința de sine, și ei vor începe să cînte la fel. Ceea ce cîntă și Oneghin. O, el se tînguie că nu simte pămîntul sub picioare, deși nici Aleko nu știe încă să exprime corect acest lucru.*

Unul este încă pe picioare, iar celălalt a ajuns deja pînă la o ușă închisă. Ce se află în faptul că unul încă n-a început să gîndească, [încă] iar celălalt a ajuns deja la ușa închisă. Pe toți îi așteaptă același lucru, dacă apucă pe drumul mîntuitor ||

Cuscrul Ivan[10], *Ursul — aceasta-i admirație. Aceasta-i iubire.*

Iubirea duioasă (nu) este surprinsă inteligent și iscusit în particularitatea vieții și a caracterului popular, exprimată atît de meșteșugit de scriitorii următori și la cei mai buni dintre ei totuși cu o oarecare trufie în modul de a privi, cu o anume nuanțare din altă societate și alt fel de viață, ci pur și simplu acea iubire duioasă față de popor, față de sufletul și credința lui, ca un omagiu față de măreția sufletului său.

Ar fi făcut mult desigur, iar contactul cu poporul i-a deschis deodată lui Pușkin orizonturi în perioada a treia a activității lui (Europa). Faptul cel mai important.

Perioada a treia. Lacomul suflet rus atît de profund îndrăgostit de poporul rus, contopit cu el și în contact cu pămîntul, parcă dintr-odată s-a întărit și a simțit în sine puteri uriașe și nemaivăzute și aspirații mai largi. Desigur, unirea cu geniile Europei este [destinul, scopul și] izvorul puterii ruse către cel mai mare scop.

Totuși iată că s-a ivit un suflet, care a întrunit în sine toate spiritele și geniile lumii, nu superficial, ci organic, ca pe ceva cu totul intim — și lucrul acesta este deja un semn, o profeție și o îndrumare.

Finalul lui Oneghin: femeia rusă, care a exprimat adevărul rus, — iată prin ce este mare acest poem rusesc.

Acum altă problemă: nu cui și cum să fie dată, ci cui și cum să se dăruiască? Da, chiar dacă s-ar fi eliberat, tot nu s-ar fi dus după el.

A izbucnit o fire de femeie, și ni se pare mai important că ea nu este cu totul o Madonă, nu este un ideal desăvîrșit. Aici se află chin, tulburare, aici se află un om!

---

* Pe partea din stînga: și iată că-și mînjește mîinile cu sînge, și nici chiar țiganilor nu li se potrivește, necum idealului universal.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O, ea de mult îl înțelesese, încă de-acolo, dintr-un fund de țară, aproape fetiță, îl înțelesese.

Să vezi conacul boieresc nu-i cu putință [11].

Nu cumva el este o parodie?

Și Hristos s-a născut într-o iesle, poate și la noi [va apărea] se va naște un cuvînt nou.

Deocamdată îl avem pe Pușkin.

Spiritele și geniile Europei. Acest fapt nu-i zadarnic, prin el se explică multe, tocmai aici [și] aflăm semnificația profetică a lui Pușkin.

În românește de ANA-MARIA BREZULEANU

---

[1] Comp. scrisoarea lui Turgheniev către M. M. Stasiulevici din 13 iunie 1880 (I. S. Turgheniev. Opere complete și scrisori. Scrisori, vol. XII, cartea 2. Leningrad, „Nauka", 1967, p. 272) și al doilea articol al lui G. I. Uspenski în „Otecestvennîe zapiski" (1880, nr. 7).

[2] „Fata căpitanului": tabloul răfuielii lui Pugaciov cu apărătorii cetății Belogorsk (cap. VII) și scena întîlnirii Mașei Mironova cu Ekaterina a II-a (cap. XIV). Indicațiile asupra primului tablou le întîlnim în ciorne de cîteva ori. În ciorna discursului și în manuscrisul cules Dostoievski le-a desfășurat într-o caracterizare mai amplă, care totuși n-a fost rostită și nici n-a intrat în textul tipărit.

[3] Se are în vedere cronicarul Pimen din tragedia „Boris Godunov".

[4] Citat inexact din poezia lui F. I. Tiutcev „Aceste așezări sărace..." (1885). Se repetă și mai departe.

[5] Rîndul al doilea al strofei a cincea din poezia „Genealogia eroului meu". Iată textul ei:

Oricine ar fi fost strămoșul vostru
Mstislav, prințul Kurbski sau Ermak,
Sau Mitiușka birtașul, —
Vă este cu totul indiferent...

[6] ...Scriitorași ruși cu duiumul
Mă numesc aristocrat („Genealogia mea").

[7] Vezi nota 5.

[8] Citat din poemul „Țiganii". Într-o variantă de ciornă și în textul tipărit al „Discursului" mai complet:

Părăsește-ne, om mîndru,
Noi sîntem sălbatici, n-avem legi
Nu torturăm, nici nu ucidem...

[9] Cuvintele lui Pușkin despre cărțile pe care le citea Oneghin:

Cu el mai avea două-trei romane,
În care se reflecta veacul
Și omul contemporan
Zugrăvit destul de fidel...

(„Evgheni Oneghin", cap. al șaptelea, strofa a XXII-a).

[10] „Cuscrul Ivan, cînd să bem începem" — Poezie de Pușkin (1833).

[11] Începutul strofei a XXII-a și sfîrșitul strofei a XXIV-a din cap. al șaptelea din „Evgheni Oneghin". În strofele XVII—XXV e descrisă vizita Tatianei la conacul lui Oneghin.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HEINRICH BÖLL

DOSTOIEVSKI şi PETERSBURGUL

un sens poetic şi metafizic

Petersburgul este un oraş înălţat la poruncă, un proiect al cugetului, împlîntat prin lovituri de bici într-o pustietate de mlaştini. Nimeni nu ştie dacă ridicarea lui a costat o sută de mii sau două sute de mii de vieţi omeneşti. Scriitorii ruşi Puşkin, Gogol, Belîi şi Blok erau ferm convinşi că într-o zi apa va recuceri Petersburgul, înghiţindu-l. Dostoievski trebuie să fi simţit sîngele şi chinurile victimelor, uriaşul cimitir invizibil pe care a fost înălţată această măreţie strălucitoare, capabilă, prin geneza-i deosebită, să aţîţe deopotrivă la umilinţă şi la violenţă. Această tentativă de a deschide Rusia Occidentului european la latitudini atît de nordice a fost înfăptuită cu obstinaţie, în luptă cu mlaştinile, clima, condiţiile geologice ; o idee şi un vis ; acestea sînt şi cele două cuvinte cel mai frecvent rostite în romanele şi povestirile petersburgheze ale lui Dostoievski. Realitatea străină întrupată în Petersburg l-a urmărit pe Dostoievski şi peste hotare ; în toate marile oraşe stăruia să recunoască chipul străin al Petersburgului, care se răsfrîngea multiplu în el, în ură şi nostalgie...

Oraşul nu se mai numeşte Sankt-Petersburg ; 10 ani a purtat numele de Petrograd, apoi a devenit Leningrad. Îl despart două revoluţii şi două războaie mondiale de Sankt-Petersburgul secolului XIX. Este un oraş autohton şi străin în acelaşi timp, străin nu în sens geografic, ci într-un sens poetic şi metafizic. I-a fost străin şi scriitorului Fiodor Mihailovici Dostoievski. Nu era oraşul lui, el nu avea nici unul, nu avea nici măcar un adăpost statornic, se muta de la o locuinţă la alta, călătorea dintr-un loc în altul ; a trăit zece ani departe de Petersburg. Acesta este însă oraşul în care şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii şi care i-a oferit materialul pentru cîteva dintre romanele şi povestirile lui.

Puţinătatea spaţiului în care trăiau locuitorii imensei citadele e sporită de dimensiunile titanice ale palatelor şi edificiilor publice. În acest splendid oraş, cu trufia lui arhitecturală şi socială, locuitorii de condiţie mijlocie sînt

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

osîndiți la mizera strîmtoare a caselor lor, în care se simt ca nişte gîngănii. „Ai fost în odăița mea — spune Raskolnikov Soniei — și știi bine cum sufocă sufletul și inteligența tavanele joase și camerele strîmte. Sau, cu vorbele omului din subterană: „Vă spun cu toată gravitatea că de multe ori am vrut să devin o gînganie. Dar nici de asta nu am fost demn."

O temă mult dezbătută azi, raportul dintre individ și societate, era, cînd a apărut Crimă şi pedeapsă, *tipică pentru un scriitor-profet. Individul care suportă societatea metropolei și poartă în el suferința acesteia — iată tema romanelor și povestirilor petersburgheze ale lui Dostoievski. El a fost cel dintîi autor rus care a ales ca subiect literar marele oraș; cel dintîi care a adus în literatură pe umiliții și obidiții lui, pe cei îmbolnăviți de neliniștile unei societăți moderne în ascensiune. El a descoperit acel strat social mic-burghez care abia se forma în marile orașe ale secolului XIX și i-a conferit acest titlu ca pe un blazon.*

Mărimilor arhitectonice ale Petersburgului nu le-a acordat nici o importanță; le-a folosit doar ca semne de punctuație în materialul său. Nu a acordat nici o importanță nici mărimilor sociale: generali, miniștri; și lor le-a fost rezervată funcția de virgulă, punct, punct și virgulă. Întreaga lui atenție era îndreptată spre cei suferinzi. Îi erau de altfel străine mărimile arhitectonice și sociale ale tuturor orașelor. Opera lui ar putea fi circumscrisă prin următorul motto: numai suferința este reală.

Ca toți romancierii, Dostoievski era un călător neobosit. În cursul peregrinărilor lui spre cămătar sau biserică ori în ipostaza de solicitant al unui acont de la editor sau librar, Dostoievski i-a descoperit în realitatea străină a Petersburgului pe ei, cei mijlocii și umili pe scara socială, negustorii și pensionarii, funcționarii mărunți și grefierii, prostituatele și polițiștii, studenții, soldații și ofițerii, geniile și pierde-vară, țăranii veniți în marile orașe ca recruți sau ca servitori; i-a întîlnit pe străzile din jurul tîrgului de fîn și, din periferia lor, i-a strămutat în realitatea operei sale. Se revărsau în Petersburg din colțurile cele mai îndepărtate ale gigantului imperiu, chemați să dea seamă de faptele lor, obligați să se tîrască în interminabile procese; se împotmoleau în fața porților mari și mici, așteptau, așteptau ani de zile sau o viață întreagă, risipindu-și banii, locuind în cămăruțe mizerabile, amanetîndu-și avutul, lăsîndu-se amăgiți în jocuri de noroc, făcînd munci de ocazie, trăind din nimic și din vorbe mari, din intrigi și flecăreli, rătăciți în falansterele închiriate și pe străzile marelui oraș abstract, care le rămînea străin...

În româneşte de JANA MATEI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Leningrad. Palat construit la 1803 de arh. D. Quarenghi, azi Palatul Jdanov al pionierilor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JACQUES CATEAU

Antropologia spaţiului dostoievskian

Decorul compus de Dostoievski se caracterizează prin refuzul ornamentului şi printr-o extraordinar de bogată convergenţă de semne, care devansează ideea şi acţiunea. Liniile, volumele, luminile şi culorile dobîndesc la el roluri dramatice, psihologice şi chiar filozofice. Decorul semnifică intenţia romancierului, stăpîn pe destine. Ca şi însemnul de foc care i s-a arătat odinioară monarhului din Babilon, decorul este un semn tragic, care nu poate fi descifrat pe moment, dar a cărui recurenţă accentuează impresia de fatalitate. Este *mesajul zeilor, înscris în spaţiu.*

Spaţiu este însă şi mediul natural, existent *a priori*, unde evoluează personajele romanului. Iar dacă este privit din acest unghi, spaţiul apare ca fiind strîns dependent de *mişcarea* şi de *privirea* eroului. Căci eroul are, într-adevăr, două atitudini în spaţiu. Sau acţionează, sau priveşte. În primul caz, spaţiul este traversat, nu este nici descris, nici măcar inventariat, el este numai jalonat de repere care desenează mişcarea. Este un itinerariu, o topografie a acţiunii. Spaţiul nu este *văzut*, ci *perceput*, este ţinta vizată de erou. În al doilea caz, spaţiul apare ca peisaj, contemplat de erou, care îl investeşte cu întreaga sa fiinţă, el este acum obiectul unei *viziuni*. În aceste două atitudini se regăsesc cele două aspecte ale temporalităţii: spaţiul vizat ca ţintă se referă la o perioadă de putere deplină, de tristă exercitare a libertăţii de acţiune, iar viziunea asupra spaţiului, la perioada de elucidare atentă, de elaborare a cronicii.

Odată stabilită această primă distincţie, e bine să nu uităm că, pentru romancier, eroul principal nu este singurul care este dotat cu autonomie de mişcare, cu independenţă. Dacă viziunea asupra peisajului este, evident, strict subiectivă, ţintele vizate în spaţiu, în schimb, pot fi multiple. Cînd eroul principal traversează spaţiul, el desenează itinerariul libertăţii sale de acţiune. Itinerariul său întretaie însă alte traiectorii, iar răscrucile rezultate constituie locuri predilecte fie pentru o ciocnire, fie pentru elucidare. În cazul acesta mişcarea este ca şi anulată, iar spaţiul, din punct de vedere scenic, încremenit. Nu mai e vorba nici de vizarea unei ţinte în spaţiu, nici de o viziune a eroului asupra spaţiului, ci doar de o *reprezentaţie dramatică* desfăşurată pentru cititorul-spectator. Aceştia sînt cei doi cronotopi pe care-i menţionează Bahtin, numiţi de el *agora* şi *pragul*, cel de-al doilea nefiind altceva decît trecerea de la itinerariu la cel dintîi, adică saltul în arenă. Romancierul se transformă aşadar în regizor, el *arată* publicului.

Eroul dostoievskian nu vede lumea exterioară decît prin prisma acţiunii sale, conştientă sau inconştientă. El priveşte puţin, în cea mai mare parte a timpului percepe. Se deplasează într-un peisaj urban pe care îl cunoaşte

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi pe care nu mai trebuie să-l descopere. Circulă printr-un oraş în care privirea nu i se aşează decît pe fiinţele sau pe lucrurile aflate în directă legătură cu gîndurile şi cu problemele sale. Ca în orice fenomen de percepţie, intenţiile şi memoria sînt cele care structurează universul. De aceea, romancierul se consideră scutit de descrierea tradiţională, care recreează realul. La Dostoievski, nu este nevoie ca realul să fie demonstrat, el *este*. (...)

Pentru Raskolnikov, centrul Petersburgului este Piaţa Sennaia [1]. Aici se află focarul unei serii de elipse cuprinse una în alta, din care nu poate scăpa. Fuge de aici, ca să se întoarcă aici, irezistibil atras de magnetul malefic şi complice al atmosferei ei infecte:

„Fapt era însă că, în ultimul timp, deşi mai mereu singur, nu avea niciodată senzaţia că e singur. I se întîmpla să iasă din oraş şi s-o pornească pe drumul mare; odată a ajuns chiar pînă la o pădurice; dar cu cît locul era mai singuratic, cu atît el simţea mai precis o prezenţă apropiată şi îngrijorătoare, deloc înspăimîntătoare, dar foarte enervantă, aşa că se întorcea cît mai repede în oraş, se pierdea în mulţime, intra prin cîrciumi sau prin bodegi, se ducea la talcioc sau trecea prin Piaţa Sennaia. Aici se simţea mai bine, ba chiar mai izolat".

Spirala blestemată, în fundul căreia, pînă la urmă, cade mereu, ca prada furnicii carnivore în fundul craterului de nisip, urmăreşte exact planul cartierului: la nord Neva Mare, iar la sud cele trei spire incomplete ale canalelor: Moika, canalul Ecaterina [2] şi Fontanka. Revenind mereu, inevitabil, în acest centru crucial, un fel de cartier al Halelor unde se înghesuie o lume măruntă şi unde cîrciumari şi prostituate te îmbie spre străduţele lăturalnice, iată cum desenează Raskolnikov oraşul. Revenirile repetate pe aceleaşi străduţe, în acelaşi loc, unde se petrec întîlnirile lui decisive, locul care-l inspiră şi unde îşi cere public iertare, creează o impresie de *déjà vu*. Memoria inconştientă a eroului, automatismul itinerariilor, remarcat chiar de Svidrigailov [3], reuşesc pînă la urmă să imprime în mintea cititorului dacă nu planul, măcar imaginea

---

[1] Actualmente Piaţa Păcii.

[2] Actualmente Canalul Griboedov.

[3] Raskolnikov, intrînd pe Bulevardul ...ski (Obuhovski Prospect, mai tîrziu Zabalkanski, care pleacă din Piaţa Sennaia spre sud şi traversează canalul Fontanka), rămîne uimit cînd îl zăreşte, într-o cîrciumă, pe Svidrigailov, pe care crezuse că-l găseşte acasă la el. Iată dialogul dintre cei doi:

„— Veneam la dumneata acasă, te căutam, zise Raskolnikov. De ce oi fi cotit-o însă pe bulevard, după ce-am ieşit din piaţă?! Nu fac aşa de obicei, nu vin niciodată pe aici. *Cînd ies din piaţă, o iau întotdeauna la dreapta*. De altfel, pe aici nici nu se poate ajunge la dumneata acasă /.../ Ciudat!

— Trebuie să recunoaştem: e ceva misterios!

— Da, poate să nu fie o simplă întîmplare /.../

— /.../ În privinţa misterului, dă-mi voie să-ţi spun, am impresia că în ultimele două-trei zile ai cam dormit cu ochii deschişi. Eu, cu gura mea, ţi-am indicat restaurantul acesta, aşa că nu e nici un mister că ai venit aici de-a dreptul; ţi-am explicat şi care e drumul pe care trebuie s-o iei /.../.

— Am uitat, răspunse Raskolnikov uimit.

— Cred. Dar ţi-am spus de două ori. *Adresa s-a imprimat în memoria dumitale automat. Ai dat colţul inconştient şi ai ajuns exact la adresa pe care ţi-am dat-o, fără să ai habar de ce.*" (Sublinierea noastră). Aici, fenomenul vizării inconştiente a unei ţinte în spaţiu este explicat de un alt personaj. La fel, în *Idiotul*, Rogojin ştie unde se va duce Mîşkin (la Nastasia Filipovna), deşi Mîşkin nu e încă pe deplin lămurit despre ce va face,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

acestui Petersburg popular. Raskolnikov n-are absolut deloc nevoie să-și reconstituie *verbal* traiectoria, cum ar face un turist într-un oraș necunoscut: spațiul se naște din mișcarea lui și din repetarea deplasărilor sale.

(...) Ana Grigorievna nu a întîmpinat nici o dificultate în restabilirea numelor străduțelor laterale care porneau din bulevardele și de pe podurile menționate de autor[4]. Strada T... este stradela Tîmplarilor (Stoliarnîi pereulok), unde a locuit chiar Dostoievski din august 1864 pînă în ianuarie 1867.[5] Podul K... este podul Kokușkin care traversează, nu prea departe de Piața Sennaia, canalul Ecaterina, numit de romancier *kanava*, așa că poate fi ușor identificat. Bulevardul și podul Î... desemnează bulevardul și podul Înălțării. Podul T... este podul Tucikov etc. Faptul că romancierul s-a mulțumit numai cu inițialele îi dezvăluie intenția: numindu-le numai pe jumătate, sporește impresia de familiar, de lucru știut. Ce sens are să citești plăcuțele cu numele străzilor cînd te miști printr-un cartier cunoscut?

Vizarea unei ținte implică, firește, măsurarea mai mult sau mai puțin exactă a străzilor. Dacă traiectul care trebuie parcurs dobîndește dintr-odată importanță, măsurătoarea se cere să fie precisă. De aceea Raskolnikov, ducîndu-se la bătrîna cămătăreasă ca să facă o „repetiție" pentru crimă, verifică exactitatea calculelor sale: „Nu avea mult de mers; știa pînă și cîți pași erau de la ușa casei sale; exact șapte sute treizeci. Îi numărase într-o zi."

În sfîrșit, lumea întîlnită pe drum schițează chipul uman al locurilor, al străzilor, al piețelor și al imobilelor. Descrierea aceasta sociologică nu are însă nimic comun cu moda fiziologiilor, nu este deloc gratuită, ci decurge riguros din ținta vizată în spațiu de erou. Raskolnikov, în zdrențe, se străduiește să treacă neobservat; el studiază însă ținuta oamenilor pe care-i întîlnește:

„Era atît de prost îmbrăcat, că oricare altul, chiar obișnuit să umble așa, ar fi fost stînjenit să se arate ziua în amiaza mare în asemenea zdrențe. E drept că era un cartier unde, în privința îmbrăcăminții, nu te mai mira nimic. Vecinătatea Pieții Sennaia, numeroasele localuri deșucheate și populația, alcătuită mai cu seamă din lucrători și meșteșugari, care se înghesuiau pe aceste străzi și străduțe din centrul Petersburgului, creau o atmosferă generală atît de pestriță încît, dimpotrivă, ar fi fost ciudat că te miri cînd întîlneai aici o apariție pitorească."

Examinează spațiul unde urma să săvîrșească nelegiuirea, *ca să-și aducă aminte* de varietatea sociologică a locuitorilor și de topografia locului:

„Cu o strîngere de inimă și un tremur nervos se apropie de o casă enormă care dădea cu o latură spre canal și cu cealaltă pe străduța X... Casa era alcătuită din mici apartamente și era locuită de tot felul de oameni nevoiași: croitori, lăcătuși, bucătărese, niște nemți, fete fără o ocupație precisă, mici

---

[4] Note marginale de Ana Grigorievna la ediția de *Opere complete* ale lui Dostoievski din 1906, adunate în L. P. Grossman, *Seminarii po Dostoevskomu*, Moscova-Petrograd, 1922, p. 56—58.

[5] Dostoievski locuia în casa negustorului Alonkin, pe stradela Burghezilor (actualmente strada Finanțelor nr. 7), colț cu străduța Tîmplarilor, într-un imobil cu două etaje ocupat aproape în întregime de slujbași mărunți și de meseriași. Apartamentul scriitorului (nr. 11, în zilele noastre) este la etajul I, deasupra ușii de intrare în clădire.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

funcţionari etc. Cei care intrau sau ieşeau treceau ca vîntul pe sub cele două porţi înalte şi prin cele două curţi. Casa avea trei sau patru portari."

Toate aceste date, adunate prin percepţie de erou, izbutesc în cele din urmă să creeze un tablou extrem de concret *pentru cititor*, chiar un peisaj,a cărui forţă existenţială se naşte tocmai din privirea celuilalt, a eroului. Eroul joacă exact rolul cronicarului acelui timp: el depune mărturie, garantează pentru spaţiu. La Dostoievski, ochii personajelor din roman construiesc oraşele. Excelent critic, G. Ciulkov a descris natura acestui peisaj, pe care îl numeşte „antropologic": „Intr-un peisaj de acest fel, toate elementele trec prin sufletul eroului: culori, linii, compoziţie, perspectivă, totul este în mişcare sau în deplasare. Noi vedem peisajul numai cu ochii personajului din roman şi reuşim totuşi să ne făurim o reprezentare perfect conturată a acestui peisaj."[6]

Spre a explica miracolul acesta, trebuie să arătăm că Dostoievski a urmat o lege simplă, dar foarte eficientă. Lucrînd cu aspecte succesive şi succinte, el nu neglijează nici o clipă coerenţa pe care i-o oferă realitatea. De aceea, descrierea topografică a itinerariului eroilor este foarte precisă şi atît de bogată în elemente reale încît s-au putut reconstitui, cu exactitate, traiectoriile lui Raskolnikov şi Svidrigailov, s-au găsit chiar şi casele diverselor personaje din *Crimă şi pedeapsă*. Romanul poate fi citit cu un plan al Petersburgului secolului al XIX-lea în faţa ochilor.[7]

Pe strada Tîmplarilor (astăzi strada Prîjevalski), mai multe imobile au aspectul casei lui Raskolnikov, de exemplu casa lui Alonkin, unde a trăit scriitorul, dar şi casa lui Evreimov. Aceea însă care se află pe străduţa Burghezilor (astăzi, strada Cetăţenilor), colţ cu strada Tîmplarilor, corespunde în cele mai mici amănunte: sub poarta de la intrarea în imobil se văd, ca în roman, cele *două trepte* ducînd spre ghereta portarului, de unde Raskolnikov a luat securea; bătrîna scară e tot acolo şi, ca în roman, *treisprezece trepte* duc spre camera ca un sicriu a studentului, aşezată chiar sub acoperiş.[8]

Şapte sute treizeci de paşi sînt de la casa lui Raskolnikov pînă la clădirea enormă unde locuieşte bătrîna cămătăreasă. Această casă, cu faimă proastă şi cu o înfăţişare sinistră, are cinci etaje. Ea se află în bucla pe care o face canalul Ecaterina, colţ cu străduţa Clericilor (astăzi pe canalul Griboedov, la nr. 104). Se vede scara întunecoasă şi ungherul în care s-a ascuns Raskolnikov după dublul său asasinat.

După săvîrşirea nelegiuirii, Raskolnikov, care se temea de o percheziţie, încearcă să scape de obiectele compromiţătoare. Rătăceşte, mai întîi, de-a lungul canalului Ecaterina, dar femeile care-şi spală rufele în josul scărilor sau oamenii care-şi fac de lucru cu bărcile l-ar putea vedea aruncînd bijuteriile. Atunci îi vine ideea să se ducă mai degrabă spre Insule. O ia pe Bulevardul Înălţării şi, cînd să iasă în Piaţa Maria, zăreşte deodată o curte largă, izolată, înconjurată de ziduri oarbe. Intră în ea, şi acolo, ferit de orice privire, as-

[6] G. Ciulkov, *Kak rabotal Dostoevski*, Moscova, 1939, p. 329—330.

[7] Mai mult, poţi avea chiar privilegiul — graţie excursiilor organizate de Institutul de Literatură Rusă din Leningrad — să refaci, cartier cu cartier, itinerariile eroilor lui Dostoievski.

[8] De fapt, nimic nu e sigur. Casa identificată are numai trei etaje, nu patru, cum se spune în roman (piatietajnîi dom). Sylvie Luneau, care a făcut un pelerinaj la faţa locului, în tovărăşia nepotului lui Dostoievski, Andrei Fedorovici, sugerează şi alte posibilităţi, subliniind faptul că „întregul cartier poartă aceeaşi amprentă". (*Dostoievski*, Cahier de l'Herne no. 24, l'Herne, Paris, 1973, p. 130—135.)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cunde bijuteriile şi punga cu bani furate, sub un pietroi de vreo cincizeci de kilograme, pe care îl mută din loc. Ana Grigorievna comentează acest pasaj astfel:

„În primii noştri ani de căsătorie, Feodor Mihailovici, în timpul unei plimbări, m-a dus în curtea unei case şi mi-a arătat piatra sub care Raskolnikov al său ascunsese obiectele furate de la bătrînă. Curtea aceea se găsea pe Bulevardul Înălţării, a doua casă dincolo de strada Maximilian; pe locul acela s-a construit apoi o clădire enormă, în care s-a instalat un ziar german."[9]

Curtea aceea dispărută se crede că ar fi fost situată la numerele 3—5 de pe actualul Bulevard Majorov.

La doi paşi de casa lui Raskolnikov locuieşte Sonia Marmeladova, în apartamentul croitorului Kapernomov. Traiectoria urmată de Sonia, cînd iese de la Raskolnikov, ne indică adresa ei; coteşte *de două ori la dreapta* şi iese pe canal. Este o casă cu două etaje, zugrăvită pînă de curînd în verzui, ca în roman, şi care astăzi, înălţată cu încă un etaj, a fost văruită în galben (amintind, printr-o stranie ironie a sorţii, de cartoteca galbenă de prostituată a Soniei!). Ea se află în cotul canalului Ecaterina, colţ cu strada Finanţelor (astăzi, canal Griboedov, nr. 73).

Păşind pe urmele lui Raskolnikov regăsim şi comisariatul, la colţul străzii Clericilor cu Sadovaia, maghernița unde locuiau sora şi mama eroului, la colţul Bulevardului Înălţării cu strada Kazan, restaurantul unde Svidrigailov are acea conversaţie cu Raskolnikov[10]... Putem să ne ţinem pas cu pas şi după Svidrigailov, pornit pe ultimul său drum: el pleacă din Insula Vasili şi ajunge în Cartierul Petersburg (Petersburgskaia storona), parcurge aproape în întregime Strada Mare, se întoarce apoi pînă în strada Şiejinskaia, care are şi azi acelaşi nume, şi aici, lîngă zidul unei case mari cu un turn, sub ochii unui pompier evreu, îşi zboară creierii.[11]

Autenticităţii topografice i se adaugă un verism istoric şi social care ar părea exgerat, dacă documentele epocii nu l-ar confirma. Romancierul n-a inventat nimic, el s-a mulţumit numai să exploateze cruda realitate, pe care

---

[9] L. P. Grossman, *Seminarii po Dostoevskomu*, Moscova-Petrograd, 1922, p. 56.

[10] Toate amănuntele de acest tip în legătură cu *Crimă şi pedeapsă* se găsesc la Evghenia Saruhanian, *Dostoevski v Peterburge*, Leningrad, 1970, p. 160—173.

[11] Cartierul Petersburg, situat la nord de Neva Mică şi de Fortăreaţa Petru şi Pavel, îi era familiar scriitorului, după cum mărturiseşte Ana Grigorievna într-una dintre notele marginale consacrate ultimei peregrinări a lui Svidrigailov:

„.../*Svidrigailov*/ *a pornit-o spre Bulevardul X. A mers mult timp de-a lungul acestui bulevard interminabil, vreo jumătate de oră, coborînd uneori în întuneric pe şoseaua podită*... E vorba despre Strada Mare din Cartierul Petersburg. Cartierul acesta îi era bine cunoscut lui Fedor Mihailovici, căci sora lui, Alexandra Mihailovna Golenovskaia, avea o casă pe Strada mare /.../ şi lui Feodor Mihailovici, cînd mergea la ea în vizită, i se părea întotdeauna chinuitor să parcurgă interminabilul bulevard, pe atunci încă destul de pustiu şi mărginit de căsuţe de lemn". (L. P. Grosman, *Seminarii po Dostoevskomu*, Moscova-Petrograd, 1922, p. 57—58).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

a resimțit-o, desigur, și el, tot așa cum nu mai puțin sigur este că a experimentat el însuși itinerariile personajelor sale. Ca să ne convingem, este de ajuns să punem în paralel una dintre primele pagini din roman cu un fragment din ziarul *Foaia Petersburgului*, unde se descria luna iulie 1865 în capitala imperială:

> Căldura insuportabilă (40° la soare), zăpușeala, duhoarea de pe Fontanka, de la canale și de la lăzile de gunoi, zdrăngăneala asurzitoare a trăsurilor, praful care se ridică nu ca o coloană, ci ca un nor întins deasupra Petersburgului, pentru că nu se stropește șoseaua, praful de var, provenit, ziua, de la lucrările de renovare a fațadelor și, noaptea, din încărcatul și descărcatul pietrei de var pe canale și pe Fontanka, vegetația cenușie, prăfuită, din scuare și din grădini etc. — iată imaginea pe care o oferă Palmira nordului de mai bine de două săptămîni.[12]
>
> *(Foaia Petersburgului)*

> Pe stradă căldura era cumplită, și apoi zăpușeala, îmbulzeala, peste tot var, schele, cărămizi, praf, și acea duhoare caracteristică bine cunoscută oricărui petersburghez care n-are posibilitatea să-și închirieze o casă la țară — toate acestea laolaltă biciuiau chinuitor nervii deja zdruncinați ai tînărului.
>
> *(Crimă și pedeapsă)*

Dezmățul în masă, care se practică la orice oră din zi și din noapte pe străzile vecine cu Piața Sennaia, nu e deloc descris în culori mai negre decît era în realitate. Raskolnikov este trezit noaptea de țipetele bețivilor azvîrliți în stradă, pentru că strada Tîmplarilor este raiul băutorilor, după cum constată, cu ironie, ziaristul de la *Foaia Petersburgului*:

„Sînt șaisprezece case (8 pe fiecare parte) pe strada Tîmplarilor. În aceste șaisprezece case funcționează optsprezece stabilimente unde se vînd băuturi, așa încît cei ce doresc să se dedea plăcerii de a bea vreo licoare reconfortantă sau înveselitoare n-au nevoie nici măcar să se uite la firmă: nu trebuie decît să împingă indiferent ce ușă, căci oriunde vor găsi alcool.“ [13]

Fiecare pas al lui Raskolnikov este atestat într-un document. Fiecare privire a sa smulge o bucată din realitate, ce-i drept numai în măsura în care

---

[12] Citat la Evghenia Saruhanian, *Dostoevski v Petersburge*, Leningrad, 1970, p. 168—169.

[13] Citat la Evghenia Saruhanian, *Dostoevski v Petersburge*, Leningrad, 1970, p. 164

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aceasta corespunde țintei vizate de el. Putem surprinde procedeul romancierului; el nu imaginează un oraș, ci își lansează eroul în Petersburgul din vara anului 1865 și, apoi, împrumută ochii și gîndirea personajului său, pornit la drum. Încetul cu încetul, ca în fața obiectivului unei camere de luat vederi care se mișcă, sau ca descoperit de o privire atentă să sesizeze tot ce se referă la ținta vizată de el în spațiu, orașul se trezește. Tabloul urban, la Dostoievski, nu este surprins simultan, ca în pictură. El este, pentru cititor, ceea ce este opera muzicală pentru auditor și sculptura pentru spectator: se constituie numai în timp și prin mișcare.[14] Forța sa extraordinară se naște din contopirea realismului cu elementul subiectiv în acțiune. N. P. Anțiferov, după ce a scris un studiu remarcabil, *Petersburgul lui Dostoievski* [15], într-o lucrare ulterioară, *Sufletul Petersburgului*, recunoaște că e dificil să se vorbească de un Petersburg al lui Dostoievski.[16] Pentru că, *stricto sensu*, acesta nu există. Există numai Petersburgul lui Raskolnikov, cel al prințului Mîșkin și al Adolescentului.

În românește de MARINA RĂDULESCU

---

[14] Acesta este motivul pentru care, după cum pe drept cuvînt remarcă N. S. Durilin, este imposibil să se realizeze o antologie a peisajului la Dostoievski (N. S. Durilin, *Ob odnom simvole u Dostoevskogo*, în *Dostoevski* (culegere de studii, Trudi gosudarstvennoi Akademii hudojestvennih nauk, Lit. secția, vol. III, Moscova, 1928, p. 165).

[15] N.P. Antiferov, *Petersburg Dostoevskogo*, (Încercare de excursie literară), în „Ekskurții onnoe delo", Petrograd, 1921, Nr. 2—3, p. 49—68.

[16] N. P. Antiferov, *„Dușa Petersburga"*, Petersburg, 1922, p. 138, 147.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mstislav Dobujinski. *Umbră*, din ciclul *Visurile*, 1918, desen.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VEACESLAV IVANOV

Răzvrătirea împotriva pămîntului-mumă

Acţiunea din romanul *Crimă şi pedeapsă* se desfăşoară la Petersburg. Autorul nu putea găsi un loc şi un fundal mai adecvat pentru tragedia orgoliului înşelat şi a răzvrătirii unuia împotriva tuturor, a solitarului contra cerului şi a pămîntului. În nici o altă parte nu i se părea posibil ca *genius loci* să producă exaltări atît de puternice, temeri şi rătăciri atît de fantastice şi în acelaşi timp abstracte. Acest Petersburg, acest oraş minunat ivit din mlaştinile nordului, sfidînd stihiile, nu este şi el oare o născocire ireală, aşa cum citim în romanul *Adolescentul?* Nu ţine oare de esenţa Rusiei, aşa cum o fantasmagorie sau o fata morgana ţine de realitate, aşa cum o mască înşelătoare ţine de chipul adevărat? Oare, nu perioada petersburgheză a istoriei ruse este epoca distanţării maxime între realitate şi aparenţă, epoca unei conştiinţe deşarte şi iluzorii, pentru că este ruptă de popor şi secătuieşte sentimentul realităţii vii a lui Dumnezeu şi a lumii, zămislit din legătura organică cu Pămîntul Mumă?

Într-un mod foarte asemănător gîndeau slavofilii — şi se mulţumeau cu atît, fără să privească mai departe, neînţelegînd această antiteză a spiritului rus, în locul în care Dostoievski o surprindea şi o înţelegea în necesitatea ei dialectică. Pe lîngă aceasta, el iubea, ca şi Puşkin, creaţia acelui mag, Petru cel Mare, în toată enigmatica şi periculoasa ei ambiguitate. Şarpele este mai degrabă constrîns să se încolăcească sub calul „Călăreţului de aramă" din Piaţa Senatului (Revoluţia este corolarul firesc al operei lui Petru cel Mare, iar anarhistul Raskolnikov aparţine fără îndoială generaţiei anguiforme a Revoluţiei); dar, cum i-ar sta în putinţă spiritului rus să se înalţe la puterea spirituală universală fără *imperium?* Aceasta este atitudinea mentală a lui Puşkin cînd creează *Călăreţul de aramă*, iar Dostoievski jura *in verba magistri*.

Filiaţiunea romanului cu nuvela petersburgheză a lui Puşkin *Dama de pică* a fost semnalată de istoricii literari. Acelaşi Dostoievski scoate în evidenţă semnificaţia profundă a nuvelei: după părerea sa, în structura caracterului eroului se concentrează starea sufletească a întregii perioade petersburgheze. Este de netăgăduit analogia dintre cele două opere; dar este vorba despre ceva mai mult decît o simplă imitare sau reelaborare a modelului literar. Analogia se bazează pe identitatea concepţiei mitice fundamentale: ambele povestiri sînt ca două variante ale aceluiaşi mit. Gherman, tînărul ofiţer de geniu, fără sînge albastru şi fără avere, pe care îl întîlnim la Puşkin, plebeu prin urmare, şi *parvenu*, ajuns în mijlocul unor prieteni distinşi şi bogaţi, şi Raskolnikov, studentul flămînd şi genial, sînt intim înrudiţi. În timp ce unul are o fire profund egoistă şi rece, celălalt, în schimb, îşi iubeşte cu duioşie mama şi sora care, printr-un sacrificiu timid şi ascuns încearcă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să-l ajute, și se simte jignit mai mult pentru ele decît pentru el însuși. Comune amîndurora le sînt invidia socială și ambiția personală; firi închise, de nepătruns, care fac să derive din experiențele de viață scheme abstracte, stăpînirea de fier a propriului temperament pătimaș printr-o voință concentrată pe de-a-ntregul într-o idee unică, o contopire aproape patologică de himerism neînfrînat și de calcul rece, scepticismul moral, un impuls magic inconștient de a supune realitatea propriei dorințe ascunse, ceea ce creează, pentru cel care pune laolaltă toate acestea, impresia a ceva deconcertant și diabolic în ființa lor. În ciuda existenței sale modeste, sobre, regulate, Gherman trece printre prietenii săi drept un om care are pe conștiință „cel puțin trei crime"; totdeauna atrage atenția, mereu izbitoare, asemănarea sa cu Napoleon. Și gîndul lui Raskolnikov se îndreaptă către Napoleon ca atras de un magnet, la care admiră cutezanța și arta înșelării. Asemănătoare este și soarta celor doi tineri: amîndoi întîlnesc — și aici se manifestă elementul mitic — o bătrînă oribilă, căreia încearcă să-i smulgă comorile pe care le deține: amîndoi, făcîndu-se vinovați de moartea Parcei, trebuie să suporte răzbunarea moartei. Într-adevăr, Contesa din nuvelă, ca o mumie bătrînă care duce cu sine în mormînt rețeta magică a îmbogățirii, pe care i-o încredințase pe vremuri Saint Germain, este, cu siguranță, aceeași ființă nemuritoare care se înfățișează sub chipul cămătăresei dezgustătoare.

Ce forță fatală se ascunde în spatele acestei măști stranii? Răzbunătoarea care se ivește din tenebre nu este oare una dintre acele puteri terestre aducătoare, fie de noroc, fie de nenorocire, care cunosc secretul destinelor omenești și dețin cheia comorilor subpămîntene? Nu este cumva un mesager al Pămîntului Mumă, care se înalță dintr-un impuls de mînie împotriva pretențiilor prea insolente ale unui orgoliu fantastic, ale unei voințe rapace, împotriva neînfrînatei tentative de a suprima cu violență sentimentele eternei Themis? Dacă încercăm să găsim o explicație în sfera mitului, aceasta nu poate fi definită desigur altfel decît ca o ființă strîns legată de pămînt. Și că este într-adevăr așa, varianta lui Dostoievski ne-a demonstrat-o pe deplin. Opera sa, într-adevăr, tratează în chip evident răzvrătirea omului împotriva Pămîntului Mumă, mînia acestuia și împăcarea sa prin ispășirea pe care o pretinde și care-i este oferită. (...)

Crimă și pedeapsă a constituit revelația fundamentală a lui Dostoievski, piatra unghiulară a concepției sale filosofice ulterioare; o revelație asupra vinii mistice a personalității care se închide în izolarea sa, ruptă din lanțul unic al umanității prin chiar această izolare și, prin urmare, în afara sferei de acțiune a legii morale. Formula autodeterminării negative a individului era găsită: numele ei era — singurătatea. Acea închidere în sine însuși a lui Raskolnikov, consecința hotărîrii primare a liberului său arbitru, despărțit de comunitatea universală (numele său este derivat din *raskol* — schismă, și înseamnă schismatic), își găsește expresia definitivă în crima pe care el o săvîrșește. Procesul nu pornește de la crimă spre izolarea intimă, ci din aceasta izvorăște acea tentativă de a accepta forța și autarhia personalității izolate, care pe planul evenimentelor exterioare capătă forma unei crime.

Nici o acțiune simbolică nu i se pare lui Dostoievski suficient de expresivă pentru a ne face să simțim o stare sufletească atît de deosebită, greu de conceput, dată fiind anomalia unui revoltat care, întocmai ca și Cain, îl respinge pe Dumnezeu și pe oameni, evitînd orice ființă vie. Cînd Raskolnikov acceptă pomana care i s-a oferit din greșeală și apoi aruncă în Neva moneda

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de argint, în acel moment el știe să reteze, cu acel gest, ultima verigă care-l lega de umanitate.

În cadrul povestirii nu ni se înfățișează răzvrătitul care se căiește de crima săvîrșită, ci doar un om care nu putea să suporte apăsarea unei voite izolări orgolioase și care s-a sprijinit pe iluzia că aceasta ar fi semn de măreție morală.

Bine cunoscută este duplicitatea acțiunilor lui Raskolnikov, pusă în evidență dinadins de către autor. Pe de o parte, toate împrejurările se înlănțuie, pînă la cele mai neînsemnate, încît fiecare din ele și toate la un loc îl împing, îl cheamă, îl obligă să îndeplinească acea faptă care îi stîrnește atîta repulsie și care, fiindu-i sugerată din exterior, este simțită pe dată de el ca o fatalitate inexorabilă; orice ezitare din partea lui, orice tentativă de a rezista este anihilată de evenimente întîmplătoare care îl conduc, inevitabil, la pasul fatal, de parcă întreaga sa viață ar fi un torent care, cu întreaga sa forță, curge fără încetare spre următoarea cascadă; pe de altă parte, tot ceea ce îl înconjoară pe Raskolnikov apare ca produs al imaginației sale, iar ceea ce, din întîmplare, îi sugerează ideea asasinării bătrînei, nu face altceva decît să dea glas unei voci care doarme latent și inconștient în el. El însuși își creează această lume, este un vrăjitor al izolării, capabil să trezească după voie magica sa lume iluzorie, dar este, în același timp, prizonierul propriei sale fantasme; vindecarea este adusă de Sonia, care nu-i cere iubitului decît un singur lucru: recunoașterea realității omului și a umanității din afara lui și confirmarea solemnă a acestei non-credințe care-i este încă străină, printr-un act de confesiune în fața tuturora. [1]

Își găsește aici expresia esențială tot ceea ce Dostoievski a învățat din propria-i experiență din timpul ocnei. Cînd el, după anii petrecuți în Siberia, povestește că a cunoscut acolo, în imperiul rușinei și al umilinței, poporul rus, și după ce a reușit, prin suferință, să fie una cu el, și că aceasta se întîmpla tocmai în perioada în care învăța să cunoască Evanghelia, o astfel de mărturie are pentru noi o dublă semnificație: aici nu este vorba numai de o apropiere între „intelectualul dezrădăcinat“ de ieri, reprezentanții tipici (mai mult, după spusele autorului *Amintirilor din casa morților*, cei mai puternici și mai însemnați) ai spiritualității populare ruse, ai poporului în sensul empiric al cuvîntului — pentru care n-ar fi fost nevoie de Evanghelie— ; nu, aici este vorba de ceva mult mai cuprinzător: pentru Dostoievski, poporul este tocmai acel principiu, atoateștiutor, al întregii omeniri, care îl include și pe Dumnezeu, în ciuda păcatelor și umilinței indivizilor, în timp ce principiul personalității izolate îl exclude. Chiar și în celelalte afirmații ulterioare ale lui Dostoievski referitoare la popor se vorbește în mod evident despre esența metaempirică a poporului, în care își afundă rădăcinile personalitatea care a depășit propria-i singurătate și a dobîndit conștiința propriului eu ca parte a întregului, unic și total. Și acest popor de creștini, organizat spiritual în Biserică, considerat, pe de altă parte, ca unitate psihică naturală, se confundă, în viziunea creatorului, într-un anumit sens, cu conceptul Pămîntului privit ca entitate mistică, astfel încît apostatul și revoltatul apar nu numai păcătuind împotriva Bisericii, ci și *contra naturam*.

Noțiunea puterii salvatoare a ispășirii — a regăsirii personalității în Dumnezeu prin depășirea autarhiei sale iluzorii în izolare, își găsește întregirea în apoteoza și în cultul durerii. În durere omul este cu adevărat legat de întreaga umanitate. Și, chiar de ar fi pe crucea tîlharului, el experimentează

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

misterul contactului cu Crist. Valoarea sacramentală inerentă durerii şi, prin urmare, justificarea sa, constă în aceea că cel ce suferă, fără să-şi dea seama, nu suferă numai pentru el, ci şi pentru ceilalţi, nu este sanctificat numai el prin durere, ci, conştient sau nu, el îi salvează şi pe ceilalţi. Pînă şi „păduchele uman", cum zice Raskolnikov, pînă şi bătrîna cămătăreasă ispăşeşte prin suferinţa ei o parte din vina comună. Dar nelegiuit e nebunul care-şi imaginează că este instrumentul unei justiţii de neconceput pentru el: el nu atenuează, dimpotrivă, nu face decît să sporească durerea lumii. Asasinarea bătrînei devine, în acelaşi timp, asasinarea nevinovatei şi modestei Elisaveta, lucru total neprevăzut de Raskolnikov. Aceea care împinge la căinţă, care-l mîntuie pe asasin, umila Sonia, care, pentru a-şi salva părinţii şi fraţii de la foamete a devenit prostituată, este şi ea victima vinii altuia; dar, spre deosebire de Elisaveta, ea însăşi mai este şi o mare păcătoasă, dat fiind că, chiar şi pentru a salva pe altul, îşi asumă, cu o îndrăzneală conştientă, pe lîngă durere şi blestemul faptei altuia, luîndu-l asupra ei. În păcătosul care îşi ispăşeşte păcatul prin durere se întîlnesc, prin antinomie, blestemul şi salvarea — ori de cîte ori nu s-a stins în el iubirea, ori de cîte ori n-a devenit (precum Svidrigailov) incapabil să iubească: căci, acolo unde iubirea a fost exclusă, s-a instaurat deja infernul, după cum ne învaţă Părintele Zossima, şi cine este capabil să iubească, se rupe din lanţul care îi uneşte pe toţi în vină şi în mîntuire. Suferinţa îşi găseşte expresia potrivită demnităţii sale în închinarea pînă la pămînt a lui Raskolnikov înaintea Soniei, a bătrînului Zossima, în faţa lui Dimitri. Pentru aceasta, poporul rus, după Dostoievski, vine în întîmpinarea „nefericitului" — aşa cum îl denumeşte pe criminalul care suferă pedeapsa cuvenită — cu o milă respectuoasă.

Noile teorii despre iresponsabilitatea criminalului i se par odioase lui Dostoievski: acestea îi iau omului libertatea şi nobleţea sa, demnitatea sa divină. Nu, criminalul trebuie şi vrea să ia asupra sa pedeapsa cuvenită pentru fapta sa care exprimă autodeterminarea metafizică a liberului său arbitru. Este nedrept să-l lipsim prin fraudă pe criminal de responsabilitatea care îl înalţă şi de pedeapsa care îl purifică pentru o viaţă nouă. Numai pedeapsa capitală care curmează violent calvarul ispăşirii sale trebuie respinsă, fiind, deopotrivă, contrară Divinităţii şi inumană. Şi, totuşi, nici o crimă nu este numai vina criminalului, ci şi o vină colectivă şi socială: nimeni nu are dreptul să îşi tăgăduiască contribuţia la culpa celui vinovat. Această judecată a lui Dostoievski îşi are rădăcinile în straturile cele mai adînci şi străvechi ale sufletului popular.

Dacă confesiunea lui Raskolnikov în faţa poporului o aminteşte pe cea a lui Oreste, eroul lui Eschil, atitudinea lui Dostoievski faţă de problema iresponsabilităţii ne aminteşte aprecierea vinovăţiei lui Oedip în tragedia lui Sofocle. Oedip, care este absolvit în faţa umanităţii de către cercetătorii recenţi ai acestei opere enigmatice a Antichităţii, încă neelucidată pînă la capăt, se autocondamnă. De ce? El este pus faţă în faţă cu problema: fie să se considere o jucărie oarbă a destinului şi, prin urmare, să ajungă, întrucît nu este liber şi responsabil, la convingerea propriei sale inocenţe; fie, indiferent faţă de consecinţele şi contradicţia cu aparenţa exterioară, să-şi afirme propria libertate şi responsabilitate şi să-şi hotărască astfel propria-i condamnare. Este de o grandoare morală incomparabilă faptul că cel care a rezolvat enigma Sfinxului, rupînd vraja prin cuvîntul „om", se condamnă pe sine însuşi, în numele omului, asasin inconştient şi involuntar: această soluţie iraţională a problemei, propusă de instituţii iraţionale care conduc destinele

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ființelor omenești conform concepției fataliste a lui Sofocle, și nu a lui Eschil, care dă un răspuns problemei referitoare la cauza blestemului care-l apasă pe Oedip, face din cerșetorul orb, care prin ispășirea sa a rezolvat în sens pozitiv chestiunea esenței divine a umanității, o ființă divină și un adevărat prieten al Eumenidelor. [1]

Voința colectivă orientată spre suprimarea bătrînei dezgustătoare își găsește sprijin în liberul consimțămînt al voinței lui Raskolnikov, amintită, pentru că se răzvrătește împotriva Cerului și Pămîntului. În *Frații Karamazov*, Dostoievski arată cu acuitate filosofică faptul că locuitorii guberniei, revoltați de asasinarea bătrînului Karamazov, doreau în taină ca însuși fiul său să fie dovedit ca asasin. Aceste referiri ne ajută să întrevedem semnificația obscură a coșmarului lui Raskolnikov și să înțelegem importanța pe care acesta o are în economia operei.

Raskolnikov visează un biet cal chinuit de moarte de o gloată furioasă, cuprinsă de beție, care îl revoltă. Cine poartă vina acestei ferocități desgustătoare? Evident, nu numai proprietarul (sătul de propriul său animal), care din lăudăroșenie dorește să-i distreze pe cei de față, ci și fiecare dintre cei care, din încăpățînare, urcîndu-se în car, măresc povara peste puterea animalului. Atunci, cine se aseamănă, în roman, cu această obscură victimă? Numai Sonia? Nu, și tatăl și mama ei, și Elisaveta. Și nu numai aceștia: chiar și bătrîna cămătăreasă asasinată, și, mai presus de toți, asasinul însuși, care era condamnat — sau care s-a autocondamnat — să îndeplinească ceea ce trebuia să se întîmple prin voința colectivității. Încă din *Crimă și pedeapsă* Dostoievski recunoaște plin de oroare acel adevăr pe care îl va exprima apoi într-o formă dogmatică: adevărul vinovăției tuturor pentru toți și pentru orice. Această teribilă conștiință îi deschide în față un alt abis înspăimîntător și luminos în același timp: el începe să intuiască faptul că întreaga omenire este . . . un om.

În românește de ROXANA BOLOCAN

---

[1] Este bine cunoscut faptul că autorul romanului *Crimă și pedeapsă*, în soluționarea problemei cum să te purifici de vărsarea de sînge, este de acord cu anticul Eschil din Orestia. A purta crucea dată de Dumnezeu însuși, a ieși în piață, a săruta pămîntul, a mărturisi totul în fața poporului — nu este oare absolut același lucru cu a renunța la tronul abia dobîndit, pentru a te declara matricid și a te opri, umil pelegrin, la sanctuarul delfic al lui Apolo, ratificînd apoi intima purificare prin judecata sacrului areopag popular? Din timpuri străvechi izvorăște această universalizare a conștiinței, această înălțare a elementului uman colectiv la o valoare cu care niciun individ nu este dotat, la un nivel mai presus de orice omenie individuală, această concepție a criminalului văzut ca un rătăcit care are nevoie de a fi readus printre oameni.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VITTORIO STRADA

Supraomul şi revoluţionarul

O lectură plurală a lui Dostoievski

Sentimentul morţii nu constituie un motiv fundamental în opera lui Dostoievski, spre deosebire de literatura modernă, în care teroarea morţii şi spaima de moarte reprezintă un motiv predilect şi în care spectrul ineluctabilului sfîrşit este descifrat în cele mai diverse fenomene ale realităţii. În acest sens, Dostoievski este la antipodul lui Tolstoi, pe care moartea îl înspăimîntă, şi al lui Cehov, pe care îl fascinează. Observaţia poate părea paradoxală, dacă se consideră mecanic şirul de morţi, mai ales violente sau, în orice caz, şocante, care apar în romanele lui Dostoievski. Dar crimele şi sinuciderile eroilor lui Dostoievski, ca şi moartea lor naturală, au acelaşi sens şi acelaşi efect ca întreruperile funeste ale existenţei în interiorul tragediei: merg dincolo de planul individual, dobîndind o dimensiune metapersonală.

(...) Întreaga operă a lui Dostoievski ar putea fi pusă sub emblema conceptelor care dau titlul operei majore a lui Tolstoi: „Război şi Pace". Dar sensul care, în gîndirea lui Dostoievski, se atribuie acestor cuvinte este cu totul deosebit faţă de Tolstoi. Războiul lui Tolstoi e cel tradiţional între două forţe naţionale şi statale inamice: invazia armatei napoleoneene şi nesfîrşita şi impenetrabila Rusie. Iar pacea este viaţa patriarhală a acestei Rusii, deopotrivă reală şi simbolică, conform celor două accepţii pe care le are cuvîntul rusesc „mir".

Războiul, ca înfruntare între puteri vrăjmaşe, dobîndeşte la Dostoievski o semnificaţie radical diferită de aceea tradiţională. Nu este un război local şi localizabil, ci unul omniprezent şi ocult. Războiul tradiţional interstatal devine un caz particular al unui război universal intrastatal. În consecinţă, odată cu conceptul de război se transformă şi conceptul de pace: pacea, în faţa ubicuităţii subterane a războiului, devine mai aleatorie şi constituie un ideal mai greu de atins. Este cucerirea unei comunităţi noi, care nu poate fi senina patriarhalitate epică, ci se situează într-un spaţiu nou, deopotrivă social şi spiritual, încă necircumscris.

Mai mult, universalitatea războiului îl vatămă pe om interior, iar rana lui nu poate fi vindecată cu balsamul autoperfecţionării; astfel încît chiar şi „sfinţii" dostoievskieni, de la prinţul Mîşkin pînă la Alioşa Karamazov, suferă de acest rău şi sînt lipsiţi de puterile taumaturgice necesare spre a tămădui rănile altor suflete.

Natura războiului al cărui romancier istoric e Dostoievski nu este uşor descifrabilă. Ştim că punerea în joc este totală şi radicală: omul însuşi. Dar mai ştim că în acest război, în numele omului, omul luptă împotriva omului, este un război fratricid între concepţii diferite despre om. De asemenea, un

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

război de partizani, în care se înfruntă nu armate regulate, ci forțe disparate, deseori misterioase și clandestine, și în care bătăliile se desfășoară nu atît la lumina soarelui, cît mai ales în obscuritatea unei neexplorate subterane. Iar deasupra există o supralume de forțe divine și demonice, care asistă și participă la acest război universal. Este vorba, în sfîrșit, de un conflict în care mimetismul și travestiul fac și mai greu de descifrat granița dintre adversari: pentru a da un singur exemplu, în numele lui Hristos, al cărui vicar se vrea, Marele Inchizitor îl poate ataca pe Hristos. Cronicarul acestui război, mai mult decît a-i nara greu sesizabilele evenimente, va trebui să-i descifreze semnele fugare, să-i identifice mișcătoarele linii de frontieră, să avertizeze asupra metamorfozelor secrete, iar pentru asta ochiul lui va trebui să aibă acea răceală clinică grație căreia, chiar susținînd una dintre părțile aflate în luptă, știe că trebuie să acorde atenție mai ales părții adverse, lăsîndu-i acesteia, în analizele sale, o totală libertate de manifestare, spre a nu fi orbit de o prejudecată fatală. În această privință, cronicarul, adică Dostoievski, este favorizat de faptul că el însuși a luat parte la conflict și că a trecut nu numai și nu atît dintr-o parte în alta, dar mai ales s-a ridicat deasupra părții în care s-a fixat pînă la urmă, dobîndind o perspectivă inevitabil parțială, dar extrem de liberă și de vastă.

În războiul dostoievskian forțele beligerante pot părea uneori identice cu cele ale războiului tolstoian: într-o parte Rusia și în cealaltă — străinul, ba chiar același străin, Napoleon. Nu cumva este ideea de Napolen care apare în lumea imaginară a lui Raskolnikov și care, printre alte impulsuri interioare, îl împinge la crimă experimentală? Și, nu cumva, este Rusia, *počva* (pămîntul), cea care se opune, prin intermediul Soniei, acestei forțe cotropitoare?

(...) Din rațiuni ce ar trebui să se clarifice în cursul cercetării de față, deosebit de productive îmi par două lecturi ale lui Dostoievski care, chiar iluminînd parțial romanele sale, duc în afara lor, spre realitatea pentru care asemenea romane constituie o interpretare, și astfel fac mai puțin șovăitoare contururile acelui război al cărui istoric fantastic este Dostoievski. Mă refer la Nietzsche și la Lukács, pe care, evident, îi voi trata aici foarte parțial și dintr-un punct de vedere particular. Raporturile dintre Nietzsche și Dostoievski sînt foarte complexe, complexitatea lor derivînd și din faptul că ele sînt, paradoxal, reciproce.

Într-adevăr, dacă Nietzsche a fost un cititor atent și un admirator al lui Dostoievski, acesta din urmă, care nu știa nimic despre filozoful german, a anticipat teme și teze fundamentale ale lui, făcîndu-le obiectul cercetării sale dialogico-romanești. Asonanțele dintre Dostoievski și Nietzsche au atras de mult timp atenția criticii și paralelismul dintre ei a devenit canonic, ca și cel dintre Dostoievski și Tolstoi.

De altfel, e acum stabilit că tocmai Tolstoi și Dostoievski au fost pentru Nietzsche primul izvor al concepției sale despre Dumnezeul creștin și că autorul *Anticristului* a întreținut un dialog subteran, întesat de iluminări și respingeri, cu acești mari scriitori ruși.

Numai de curînd însă unele faze decisive ale acestui dialog au fost scoase la lumină și e posibilă acum punerea amplei probleme a raporturilor Nietzsche — Dostoievski pe o bază filologic mai sigură. Mă refer, în special, la notele de lectură pe marginea *Demonilor*, roman pe care Nietzsche l-a cunoscut în traducerea franceză apărută la Paris în 1886.

Nietzsche ignoră actualitatea politică a romanului, care îi era aproape cu siguranță necunoscută. Absența momentului politic din orizontul de lec-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tură al romanului nu este un lucru de neglijat, avînd în vedere că, pentru Dostoievski, „cazul Neceaev", transfigurat în *Demonii*, nu a fost un simplu element de cronică, ci manifestarea esențială a unei crize a cărei prezență el o anticipase incepînd cel puțin cu *Însemnări din subterană* și a cărei analiză o începuse demult. Criză metafizică, după Dostoievski, care devenea în mod necesar criză politică și care își găsea mediul firesc de dezvoltare în revoluție.

Pentru Dostoievski, nihilismul era un fenomen metafizico-politic și nu e o întîmplare că acest termen, care în Occident, pornind de la Jakobi, avea o semnificație pur filozofică, în Rusia este folosit spre a desemna mișcarea revoluționară.

Dacă în prefața la *Voința de putere* Nietzsche putea scrie: „Ceea ce povestesc este istoria următoarelor două secole. Descriu ceea ce va veni, ceea ce nu va putea veni altfel :nihilismul",același lucru l-ar fi putut scrie Dostoievski ca premisă a romanelor sale, chiar dacă poziția lui față de nihilism era nu numai opusă aceleia a lui Nietzsche, dar conținutul însuși pe care îl avea la el acest concept era în parte diferit, conținut, pentru el, inevitabil, și politic. Aici, dincolo de diferențele personale, contează, evident, și diferența dintre punctele de vedere istorico-naționale: căci în Rusia ideile nihiliste fuseseră traduse într-un nou tip de acțiune revoluționară. (...)

Dostoievski prinde perfect în romanele sale logica nihilismului, care nu e doar atcistă, ci riguros antiteistă, chiar dacă pentru el nihilismul nu este consecința imanentă a valorilor tradiționale creștine, ci negația lor, născută în sînul unei versiuni istorice particulare (catolică și protestantă) a acelor valori. În *Demonii* antiteismul se ramifică într-o serie de figuri care-i manifestă trăsăturile virtuale, de la plictisul metafizic al lui Stavroghin la constructivismul social al lui Șigaliov. Dar „logica ateismului" se desfășoară cu o coerență exemplară în Kirillov. În întîlnirea cu Verhovenski, puțin înainte de sinuciderea sa, Kirillov dezvăluie nu numai logica autozeificării omului, ci și semnificația mîntuitoare pe care el o atribuie propriei sinucideri: prin acest act, nu numai că își reapropric libertatea sa transferată în Dumnezeu, dar, nou Mîntuitor, deschide omenirii calea revoltei metafizice și libertății totale, restituindu-i atributul principal al divinității: *svoevolie*, adică voința ca libertate nelimitată. Omul nou și superior care se va naște din acest prim act conștient de eliberare și de salvare va trebui să se regenereze chiar fizic, pentru că „în înfățișarea lui fizică de acum (...) omul nu poate exista fără Dumnezeul anterior". Dacă apoi sinuciderea lui Kirillov va servi drept acoperire pentru crima pusă la cale de Verhovenski, aceasta nu e un act denigrator al lui Dostoievski, căci grandoarea lui Kirillov nu e diminuată, ci, mai degrabă, o genială înțelegere a mrejelor în care antiteismul ajunge să se împotmolească.

Sinuciderea „logică" a lui Kirillov pare la antipodul vitalismului „dionisiac" al lui Nietzsche, dacă nu avem în vedere că e vorba de o sinucidere simbolică, a cărei funcție soteriologică e aceea de a deschide calea unui „super-om" transformat chiar și i logic. În acest sens Kirillov este încă „creștin", dar „creștină" e și soteriologia antiteistă a lui Nietzsche. Punctul de despărțire dintre Nietzsche și Kirillov stă în canalizarea energiei vitale eliberate prin negarea lui Dumnezeu. În *Antichristul*, Nietzsche își exprimă regr tul că „nu a trăit un Dostoievski în apropierea acestui foarte interesant decadent", adică a lui Hristos, „amestec de sublim, maladiv și infantilism". Kirillov, care-i restituie omului divinitatea sa alienată, nu prin intermediul actului de vitalitate energică care poate fi crima, ci prin intermediul acelei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

antivitalității prin excelență care e sinuciderea, este, pentru Nietzsche, un tipic decadent, un superdevalorizator al tuturor valorilor, care nu s-a eliberat încă de nihilism. Dimpotrivă, pentru Dostoievski, Kirillov, cu coerența riguroasă a sinucigașului, nu face decît să dezvolte dialectica internă a anihilării omului. Pentru Dostoievski, într-adevăr, sinuciderea lui Kirillov nu e un fapt psihologic, ci simbolic, așa cum simbolic universale sînt și celelalte manifestări ale zeificării, antiteistice, a omului (Stavroghin, Șigaliov etc.). Pentru Dostoievski autenticul decadent ar fi fost chiar Nietzsche, care crede că depășește nihilismul, ducîndu-l la perfecțiune într-un joc estetic, ce sfîrșește în autoanihilare.

Reflectînd asupra „logicii" lui Kirillov, în care era interpretată cu anticipație figura lui însuși, autorul *Voinței de putere* nu putea să nu se identifice și, în același timp, să nu se distanțeze de ea, adică s-o facă obiectul unei atenții deosebite și în același timp să critice ceea ce, după el, era o încă nedepășită decadență.

Problema e de a ști dacă utopismul dionisiac al lui Nietzsche constituie depășirea nihilismului decadent sau dacă nu cumva e, dimpotrivă, o manifestare extremă a lui și deci dacă cel care a scris „istoria următoarelor două secole" a fost Dostoievski și nu Nietzsche.

(...) Dacă concluzia *Teoriei romanului*, s-a spus, este o preamărire ezoterică a geniului dostoievskian, începutul acestei cărți a lui Lukács este o celebrare a lumii grecești, care o depășește poate pe aceea din vremea lui Winckelmann. Grecia antică e înfățișată în tonurile luminoase și nostalgice ale unei „Vîrste de aur", ca împărăția armoniei absolute între oameni și între aceștia și natură, ca o unitate organică și omogenă ajunsă la forma ei ideală. Transpusă în imaginile romanelor dostoievskiene, Grecia lui Lukács este tabloul *Acis și Galatea* al lui Claude Lorrain, simbol al unui paradis pierdut, care revine, de exemplu, în *Demonii* și e în același timp planeta științifico-fantastică locuită de oameni imaculați și fericiți, unde ajunge în vis „omul ridicol" din povestirea omonimă a lui Dostoievski. La fel ca în această povestire, și în *Teoria romanului*, ca în general în filozofia lui Lukács, această armonie este pierdută de om, care a fost aruncat în imperiul alienării, într-o „lume părăsită de zei". Este important de amintit că în epoca „păcatului desăvîrșit", cum definește el, în cuvinte fichteene, lumea alienării, care succede „culturii închise" a lumii grecești, se modernizează romanul, ca formă a epopeii unui timp în care sensul vieții a devenit problematic, iar individul, și el problematic, aspiră totuși la o totalitate care nu îi mai este dată. Dostoievski ar reprezenta sfîrșitul acestei epoci romanești, adică sfîrșitul lumii „părăsite de zei" și ar fi preludiul unei vîrste viitoare în care, pe o nouă bază și la un nou nivel, se reconstituie armonioasa unitate pierdută. Teoria romanului a lui Lukács se desfășoară deci între două mari mituri: cel tradițional, mai ales în Germania, al lumii grecești, și cel nou, răspîndit mai ales în cultura germană de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, al Rusiei, și, în particular, al lui Dostoievski.

Cum se vede deja din această sumară expunere, schema filozofică a lui Lukács nu e străină de problematica dostoievskiană, problematică prin excelență creștină, pe care Lukács a împrumutat-o din teologia profană a idealismului german, ca și din postidealism, de la Feuerbach pînă la însuși Marx. Dar la Lukács, moștenirea gîndirii clasice germane se traduce la un nou nivel, iar rezultatul e o critică radicală a capitalismului de pe poziții

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

romantice. Şi această poziţie era apropiată de critica pe care Dostoievski o făcuse capitalismului european occidental începînd cu *Însemnări de iarnă despre impresii de vară*. În sfîrşit, apropiată de Dostoievski era atenţia dată de Lukács socialismului, ca soluţie imaginară sau reală a tuturor acestor probleme şi mai ales a cerinţelor de ordin etic pe care ele le ridicau în faţa individului. Dar aici apare şi despărţirea lui Lukács de Dostoievski.

Dacă Nietzsche fusese atras de figura lui Kirillov, Lukács, cum rezultă din însemnările sale de lucru, e atras de fraţii Karamazov, de Ivan şi mai ales de Alioşa. Şi pentru Lukács se pune problema ateismului, dar el merge într-o direcţie destul de diferită de aceea a „supraomului". Ceea ce-l frămîntă în această perioadă de căutare şi îl face într-adevăr asemănător unui erou dostoievskian e problema dobîndirii unei noi comunităţi a sufletelor şi deci a depăşirii „lumii părăsite de zei". Dar această aspiraţie etică trebuie să se întîlnească cu instituţiile societăţii existente şi să se transforme în acţiune politică, altfel rămîne nulă şi fără sens. Se naşte astfel problema violenţei şi a terorismului, ca şi justificarea lor din punctul de vedere al valorilor creştine, pervertite ca instrument al puterii în lumea păcatului „desăvîrşit". Pe scurt, se reia întreaga dialectică a legendei Marelui Inchizitor şi în faţa lui Lukács apare, ca model de reflecţie, figura lui Alioşa Karamazov, spirit pur creştin care, în a doua parte a romanului, ar fi trebuit să devină revoluţionar şi să cadă, deci, în păcatul violenţei. În aceşti ani Lukács era sedus de terorismul revoluţionar şi de ateismul religios rus pe care el îl contrapune ateismului „pervertit", adică egoist şi mecanic, al lumii burgheze occidentale.

Acelaşi Lukács, care meditează asupra lui Dostoievski şi asupra Marelui Inchizitor, este tulburat de raportul dintre creştinism şi ceea ce el numeşte „geovism", adică dintre impulsul lui Hristos şi instituţionalizarea juridică, statală şi ecleziastică a acestui impuls. Utopia lui despre o nouă comunitate a sufletelor modelată de creştinismul lui Dostoievski este lipsită de structuri instituţionale şi are valoarea unui impuls etic care provine dintr-un izvor pur religios. Cînd Lukács va alege noua Grecie, Rusia marxistă, el, de fapt, va alege, în termenii lui Dostoievski, pe Marele Inchizitor, sau, în termenii aceluiaşi Lukács comentator al lui Dostoievski, va fi constrîns să aleagă „geovismul" împotriva enigmaticei figuri a lui Crist din Legendă.

Ca şi în cazul lui Nietzsche, povestea lui Lukács fusese deja istorisită de Dostoievski şi va fi reluată prin acea figură dostoievskiană care este iezuitul Naphta din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann.

Dostoievski, spuneam la început, nu a descris moartea indivizilor, ci a analizat moartea universaliilor: moartea violentă a zeilor omului occidental şi autodistrugerea acestuia însuşi. Dar Dumnezeul în care el voia să creadă era un Dumnezeu ce moare şi renaşte şi, renăscînd, trăieşte chiar şi în aceia care îl neagă şi-l ucid din nou. Aceasta este credinţa lui Dostoievski, o credinţă deopotrivă în om ca individ. Şi, aş spune, în personalismul său creştin se află rădăcina acelui polifonism pe care un alt mare comentator al lui Dostoievski, Mihail Bahtin, l-a teoretizat într-o celebră lucrare, făcînd apoi din el ideea de bază a unei filozofii proprii a dialogului. Cu acest polifonism Dostoievski a scris „istoria următoarelor două secole", o istorie căreia niciodată n-ar fi putut să-i pună cuvîntul „sfîrşit".

În româneşte de **JANA MATEI**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PERIPLU RILKEAN

ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

„Săptămînile rusești" ale lui RILKE

Scrisorile lui Rilke către Elena — *Helene*, cum o numea poetul scriindu-i în germană —, plutesc parcă în ceața miraculoasă ce-nvăluie întreaga experiență a poetului, atît de puternică și de răscolitoare, în cursul celor două călătorii întreprinse în Rusia în anii 1899 și 1900.

Puțin înainte de moarte, în 1954 la Paris, cea căreia aceste scrisori îi erau adresate le-a oferit unui biograf spre publicare, cu rugămintea ca numele ei de familie să nu fie dezvăluit (indicii ar exista totuși, citind jurnalul lui Rilke).

Povestea acestor scrisori, a celor două călătorii și, implicit, a unui moment de cotitură în viziunea poetică a lui Rainer Maria Rilke (sau poate mai exact ar fi să vorbim despre precipitarea, intempestiva catalizare a unor stări artistice și psihologice care fuseseră îndelung pregătite dinainte), ar fi următoarea:

În 1897 Helene întîlnește pe Riviera franceză, în cursul uneia din numeroasele călătorii întreprinse cu tatăl (reputat om de știință rus) și sora ei, un tînăr german blond-roșcat, prea timid pentru a scoate o vorbă în cercul în care se aflau. Mai tîrziu, în cursul aceleiași călătorii, în Italia, la Viareggio, primul om pe care îl reîntîlnește Helene este chiar acel tînăr, cu care se împrietenește și pe care familia ei, cu îngăduitoare indiferență, avea să-l boteze în glumă „neamțul Elenei": era tînărul Rilke, care abea începuse să-și croiască drum ca poet.

În 1899, de sărbătorile Paștelui, Rilke avea să întreprindă prima lui călătorie în Rusia, la Petersburg și Moscova, împreună cu Lou Andreas-Salomé (și ea de origine rusă), femeia care avea să exercite asupra întregii lui vieți o profundă și hotărîtoare influență. Cu această ocazie, are loc schimbul de scrisori între poet și Helene, pe care de altfel o va și vizita. În dialogurile cu ea, cît și prin intermediul scrisorilor, Rilke își cristalizează și formulează concepții și crezuri poetice (și nu în ultimă instanță, și omenești).

Experiența rusă este importantă pentru Rilke, iar schimbul de scrisori atestă atît acest lucru cît și faptul că succesiunea deplasărilor geografice (turistice și spirituale: Italia, apoi Rusia) marchează și o tranziție sufletească

Roata sculptată în lemn a caleștii de vară a Împărătesei Caterina a II-a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

-a poetului; s-a spus nu o dată că Rusia a însemnat pentru Rilke ceea ce pentru Goethe a însemnat Italia. Rilke este pătruns de nemărginitul și măreția Rusiei, este atras puternic de acea căutare tolstoiană a simplității cu neputință de atins, atît din pricina însăși a condiției poetului cît și pentru că ea aparține sferei idealului. „Aici — îi spune el Helenei — ajungi să te afli pentru întîia oară în fața lucrurilor, dobîndești un raport nemijlocit cu ele și rămîi cu toate în contact permanent, care pare a fi aproape reciproc cu toate că rămîi în toate sensurile oaspetele tuturor lucrurilor și cel cărora ele îi fac daruri".

Rilke îl vizitează de altfel în 1900, în cursul celei de-a doua călătorii, pe Tolstoi („acest bătrîn, de care te apropii mereu ca un fiu de tatăl său") — un soi de călătorie - pelerinaj la Iasnaia Poliana, cum o făcea atîta lume. Alte experiențe esențiale: vizitarea Moscovei și călătoria întreprinsă pînă într-un îndepărtat sătuc de pe Volga, la poetul-țăran Spiridon Drojin, din care va și traduce mai tîrziu. Tolstoianismul acesta, dealtminteri colorat de un puternic subiectivism, corespundea unei prime imagini pe care și-o făcuse tînărul Rilke; o înțelegere adecvată a adevăratului Tolstoi se va produce abia mai tîrziu.

Rilke plecase în Rusia nu numai însuflețit de entuziasm și tinerească fervoare, ci și cu planuri precise: la Berlin urmase și cursuri de limba rusă, se adîncise în studiul literaturii, istoriei și artei ruse (împreună cu Lou Andreas-Salomé), cu intenția de a scrie mai apoi eseuri de istoria artei despre pictori ruși pe care îi prețuia îndeosebi: Levitan, Kramskoi, Ivanov, și ale căror tablouri avea să le admire în galeriile din Petersburg și Moscova. În iarna lui 1899 Rilke traduce *Pescărușul* lui Cehov, fragmente din *Oameni sărmani* de Dostoievski și poeziile lui Drojin, amintite mai înainte. La sfîrșitul anului următor, scrie pentru Lou Salomé, dedicîndu-i-le, șase poezii, direct în limba rusă. Planurile sale de a deschide drum în Germania artei rusești mai vechi și contemporane, prin intermediul unor expoziții și a unor eseuri, nu s-au materializat. Din traducerile lui Rilke mai trebuie amintit *Cîntecul lui Igor* (traducerea a fost terminată la începutul lui 1904, la Roma — dar publicată abia după moartea poetului).

Scrisorile către Helene, nu foarte numeroase, dar extrem de semnificative și valoroase pentru această perioadă din viața lui Rilke, își găsesc un ecou firesc în poezia și proza poetului, în primul rînd în una din operele sale importante: *Buch vom mönchischen Leben*, scrisă în decurs de două săptămîni, în toamna lui 1900, în alte poeme precum și într-o serie de povestiri *(Geschichten vom lieben Gott)*.

„Vă dați seama așadar — îi scrie el Helenei — ce însemnătate au dobîndit aceste săptămîni rusești pentru mine. Arta mea a devenit mai bogată și mai puternică cu încă un cerc ale cărui limite nu sînt întrezăribile ..." Și în aceasta constă și valoarea principală a acestor scrisori: ele documentează în mod esențial felul în care descoperirea legilor creativității proprii lui Rilke, viziunea și formarea sa artistică, sînt strîns legate de experiența pe care aveau să o constituie cele două călătorii ale sale în Rusia.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RAINER MARIA RILKE

Scrisori către Helene

Moscova, 20 aprilie 99.
(2 mai 1899)

Dragă Helene...,

Glasul mi s-a pierdut în vuietul clopotelor Kremlinului iar ochiul nu mai izbutește să vadă nimic, orbit cum este de lucirea de aur a cupolelor... Astă seară plecăm spre St. Petersburg. Sînt cuprins de bucuria așteptării unei revederi senine și mă gîndesc cu plăcere la blajina adumbrire iscată în unele discuții pline de miez. Pot să vă caut curînd? Poate chiar joi? Și cînd? Scrieți-mi un răspuns scurt pe adresa doamnei general L. von Salomé, excelență, St. Petersburg, Bulevardul Grecesc 5. Vă rog!

Pînă acum Rusia nu m-a dezamăgit — dimpotrivă. Iar zilele următoare vor fi bogate, chezășie le stă bucuria de a putea să vă revăd.

Atîta intimitate dragă, venindu-mi în întîmpinare în plin ținut străin: prieteni dragi, Madonna, ba pe deasupra chiar și o primăvară însorită!

Al Dumneavoastră:
RAINER MARIA RILKE

St. Petersburg, 6 mai, seara.
(18 mai 1899)

Pînă în acest moment, scumpa mea prietenă, am avut intenția să vin la dumneavoastră. Acum însă renunț la această idee, în cele din urmă, cu toate că nimic nu mă împiedică și cu toate că știu că vinerea și sîmbăta îmi sînt interzise. — Nu sînt bolnav, doar obosit... Va fi necesar să scurtez totuși șederea mea aici; căci în urma unor știri proaspete sosite din Berlin trebuie să fiu acolo la începutul lui iunie (iar acolo este acum 18 mai!) — sau ar trebui cel puțin. Iar lucrurile se vor întîmpla astfel: Va trebui ca în restul acestei săptămîni și în decursul celor următoare să parcurg o mulțime de lucruri „vrednice de a fi văzute" — toate înghesuite una într-alta. Și aflat sub influența celor văzute voi redeveni ceea ce fusesem la Florența înainte de sosirea dumneavoastră: un călător, nimic mai mult. Ba chiar ceva mai puțin decît un călător oarecare; nu atît de neobosit și de interesat de toate cele.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Iertați-mă, Helene. Și mîine nu putem să mergem nici *la Ermitaj. Este închis în fiecare vineri! Cît despre una din galeriile mici cu caracter privat (Semenov sau Stroganoff), aș dori s-o fi văzut mai înainte singur, pentru a putea apoi să vă conduc acolo. Pentru a putea să vă surprind cu unele vederi din depărtare asupra unor imagini micuțe și intime, pe care altminteri le treci cu vederea. Pentru a vă putea bucura de ele ca de niște daruri, Helene. Mai pot oare asta?*

Mîine seară primesc o vizită, sîmbătă este hotărîtă o întîlnire, doar duminică — vreți să-mi dăruiți duminica, dragă Helene? Sînt liber între orele 2—5 iar apoi din nou seara. Seara noastră!

Dragă Helene, de n-ar fi atît de departe pînă la casa dumneavoastră. Aș veni atunci chiar astăzi, în pofida a orice — dar lungul drum prin lărmuială și mulțime... și nici nu știți cît de obosit sînt!...

Am fost astăzi la Repin. Și a fost bine așa. Este artist în simțire. Cu acești oameni lucrurile se petrec astfel: ochii lor sînt creatori. Îl cuprind pe orișicine pe care-l zăresc, îl rețin dimpreună cu cele mai îndepărtate posibilități ale personalității lui și abia apoi îi dau drumul, atunci cînd este cu totul desăvîrșit.

Vedeți, acest Repin este iarăși unul din acei ruși din cap pînă în picioare. Iar acești ruși adevărați sînt toți ca niște oameni care rostesc în amurg ceea ce ceilalți neagă la lumina zilei. Vorbirea lor e pentru mine doar sunet — dar nu trebuie să-mi invent pentru ea vreun înțeles; există ceasuri în care sunetul acesta devine el însuși înțeles, și imagine și expresie. Iar acum știu că acestea sînt ceasuri rusești *și că astfel de ceasuri rusești îmi sînt* foarte *dragi.*

Simțiți-mă aproape, iubita mea Helene! Căci dacă-mi e îngăduit să fiu poetul dumneavoastră, va trebui să puneți pe seama mea și putința de a veni la dumneavoastră în amurg: neîntrupat, să vă calc pragul odată cu asfințitul soarelui și să vă fiu oaspete întru simțirea dumneavoastră adîncă și cea mai solitară dintre bucurii!

Și duminică? Am putea întreprinde ceva în comun între 2 și 5? O ieșire în aer liber ar fi atît de frumoasă, dacă ar îngădui-o vremea. Dar vă rog să-mi acordați oricum un mic spațiu din duminică, da?

Al Dumneavoastră
RAINER MARIA

St. Petersburg, Ligowka 35.
28 mai (8 *[sic]* iunie) 99

Draga mea Helene,

După reîntoarcerea la Moscova m-a năpădit o mare sîrguință și o mare solitudine. M-am cufundat în tot soiul de cataloage, am contemplat icoane vechi rusești, am studiat reprezentarea lui Hristos în Biserica rusă precum și Madonele și am învățat cum poate fi deosebită cea din Vladimir *de cea din Smolensk. Chiar și astăzi aceste lucruri îmi par a fi de cea mai mare însemnătate, ba chiar unicul lucru ce merită a fi cunoscut. Nu m-aș da în lături de la nici o strădanie pentru a putea cunoaște și cerceta tot ce are vreo legătură cu aceste reprezentări, iar tomurile voluminoase din opera lui Rovinski, pe care le-am putut cerceta la Academia de Arte, nu m-au satisfăcut cîtuși de puțin. Am citit pînă și Istoria Artei a lui Gnedici (cu toate că de la bun început ea mi s-a părut a fi lacunară) și mă strădui acum să parcurg primele tranșe din noua Istorie a Artei a lui Novițki, care pare a fi instructiva mai temeinică. Veți socoti poate, scumpa mea Helene, că acest zel nu mă va ține multă vreme: recunosc că și alte*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lucruri își vor relua drepturile lor, dar vă pot asigura că studiul acestor chestiuni rusești va rămîne pentru mine preocuparea durabilă *la care mă voi întoarce din toate peregrinările și încercările mele — cel mai mult mi-ar place să spun : mă voi întoarce acasă. Atît de potrivit mi se pare a fi tot ce e rusesc pentru asta...*

Vedeți, iubită Helene, în Rusia dumneavoastră am simțit pentru întîia oară chemarea de a cerceta și a găsi. O înclinație de-a dreptul științifică, sufocată și îndepărtată de mine pretutindeni de abundența materialului existent —, rămîne în fața acestor taine neatinse trează, în fața acestor taine dinaintea cărora te simți ca și cum ai fi întîiul om. La noi s-au scris atîtea despre toate lucrurile (bune cît și rele), încît lucrurile nici nu mai au nici un fel de părere — ci apar doar ca niște puncte de încrucișare imaginară a unor anumite teorii pline de spirit. Cine vrea să spună ceva despre ele, vorbește de fapt doar despre părerile predecesorului său în acest domeniu, pierzîndu-se într-un soi de spirit pe jumătate polemic opus celui naiv-productiv cu care se cere înțeles orice lucru.

Aici ajungi să te afli pentru întîia oară în fața lucrurilor, dobîndești un raport nemijlocit cu ele și rămîi cu toate în contact permanent, care pare a fi aproape reciproc cu toate că rămîi în toate sensurile oaspetele tuturor lucrurilor și cel cărora ele îi fac daruri... Simt cum aceste lucruri rusești sînt imaginile și numele cele mai bune pentru sentimentele și mărturisirile mele personale. Și că voi izbuti cu ajutorul lor — de îndată ce le-am pătruns cu temeinicie, — să exprim tot ceea ce în arta mea mă împinge înspre sunet și limpezime.

Vă dați seama așadar ce însemnătate au dobîndit aceste săptămîni rusești pentru mine. Arta mea a devenit mai bogată și mai puternică cu încă un cerc ale cărui limite nu sînt întrezăribile iar eu mă întorc acasă în fruntea unui lung alai și a unei prăzi strălucitoare. Moscova mi-a dat daruri bogate, daruri bogate mi-au dat și Madona din Kazan și Sfîntul Serghei și Sfînta Varvara. Daruri bogate mi-a dat și singurătatea aflată îndărătul privirilor mele ; aduc cu mine însă o singură posesiune, dragă, luminoasă, dintr-o anume cămăruță liniștită în care un ceas bate orele minunate cu glas argintiu...

Rămîneți cu bine, scumpă Helene. La revedere — atunci cînd veți sosi la Berlin. Vă rog să-mi scrieți atunci. Și în toate cele rusești crește pentru noi o nouă intimitate. Vă voi scrie des și nu trebuie să fiți supărată atunci cînd vă voi întreba, din cînd în cînd, despre unele tablouri și cărți rusești. Voi avea nevoie de multe. Pînă duminică sau luni voi fi aici. Apoi voi pleca cu un scurt ocol la Schmargendorf, de unde vă voi trimite copia din Pan *și altele ce se vor mai găsi pe drum. Rămîneți cu bine, iubită, iubită prietenă, și nu uitați că Rusia e frumoasă și bogată și plină de har !*

Al Dumneavoastră
RAINER MARIA

St. Petersburg, 3 iunie 99
(15 iunie 1899)

Scumpa mea Helene,

Vă mai trimit acest gînd înainte de plecarea mea, iar el însoțește caietele din Mir iskusstva. *Trec granița cu inima îndeajuns de grea și doar asta mă consolează : faptul că lăuntric mă simt atît de plin de Rusia — și atît de dăruit cu frumusețea ei, încît abia dacă voi observa străinătatea. Vă voi scrie de acolo în curînd mai mult. Rămîneți cu bine, iubita mea Helene.*

Al Dumneavoastră
RAINER MARIA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Scumpa mea Helene, *Schmargendorf lîngă Berlin, Walfrieden, 27 iulie 99*

Înainte de a pleca din Schmargendorf (ceea ce se va întîmpla zilele acestea) vreau să vă scriu doar cîteva cuvinte. Pe scurt: căci mă preocupă o groază de lucruri și printre altele, dacă vă bucură — și chestiuni rusești. N-am fost întru-totul dedat leneviei, am petrecut unele ceasuri în compania unei gramatici și mă pregătesc să-i citesc pe Pușkin și Lermontov în original. Mi se întîmplă chiar și acum să înțeleg un vers ori două foarte ușor, dintr-odată, și asta constituie întotdeauna o mică sărbătoare intimă. Am început cu Oneghin, m-am cufundat însă apoi întrutotul în „Demonul" (...) Știți doar: pasajul în care jurămîntul frumos strălucitor al Demonului se amplifică în acea conjurare fericită și puternică ca într-un vîrf de munte vuitor, ce se prăvale abrupt, înspăimîntat de nemărginirea mării care începe în fața lui ...

Și acesta îmi pare a fi acum și sensul acestui poem minunat și nesfîrșit mișcător, înțelesul său întreg: un necontenit suiș spre înălțimi, care face ca în tine să se iște două simțiri puternice, precum niște acvile luptîndu-se între ele: sentimentul libertății și al înălțimilor, ba aș spune chiar sentimentul aripelor așa cum îl simți în apropierea vîntului și a norilor —, și marele dor, durerosfericit, după adîncuri, chemarea de jos din străfundul străfundurilor și din întunecimea de neînchipuit a morții. Aceste două amețitoare forțe, opuse una celeilalte, sub influența cărora îți pierzi greutatea, dar odată cu ea și tot ceea ce este pămîntesc și dedat pămîntului, astfel încît nu mai poți deosebi între cădere și zbor, între cele ce duc în sus și cele ce duc în jos, între moarte și acea amplificare și întărire fără de măsură a sufletelor și simțurilor noastre, la care visăm ca la o viață transfigurată, mai regală. Aceste două senzații (și vedeți doar că ele sînt aproape ideile esențiale ale existenței noastre) umplu aceste versuri luminos-iradiante pînă la margini și anume firesc și simplu, departe de orice morală sau teză sau apăsare, ci doar așa, cu acea senină necesitate a lucrurilor mărețe! Și cît de plin de mîndrie! Scumpă Helene, știți oare ce mîndrie există în tot ceea ce e rusesc și v-ați gîndit oare vreodată la faptul că mîndria și umilința înseamnă aproape unul și același lucru, ba mai mult, că asemănarea dintre ele poate da deadreptul măsura autenticității și adevărului lor? Și ați simțit cum această intuiție privitoare la Rusia, este posibilă doar *cu privire la Rusia?*

... Nu citiți multe cărți germane, scumpă Helene; puneți-l pe Nietzsche deoparte, vă rog. De cîte ori îmi amintesc seara că vreți să-l citiți, nu mai pot să adorm! La ce bun toate astea? Duceți-vă cît mai curînd la țară, cumpărați acea moșioară și așteptați fericirea așa după cum este așteptată o recoltă ce a fost însămînțată după toate regulile! din afară, Rusia nu are nimic de așteptat. Și nici nu veți avea vreodată filosofi precum Germania. Adică vreau să spun, din aceia ce stabilesc: așa este lumea, așa este omul și așa sînt calea, felul, haina, pălăria și Dumnezeul său! Dintr-odată se adună o sută, o mie și încă mai mulți, se ceartă în jurul acestor chestiuni, se contrazic, cad de acord, și brusc, pentru o mie de oameni nu mai există cu adevărat decît o cale, un fel, o haină, o pălărie și un Dumnezeu; asta este o sărăcire extraordinară. La dumneavoastră fiecare este un filosof, un gînditor, un om care caută să înțeleagă în felul său lucrurile, un poet, dacă vreți.

RAINER MARIA

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ISTORIE ŞI DOCUMENT

Nerăbdare, ca şi romanul *Rugul*, ocupă un loc insolit în creaţia prozatorului sovietic Iuri Trifonov, cunoscut numeroşilor săi cititori în variate limbi în primul rînd ca un scriitor al vieţii contemporane şi, mai ales, ca un cronicar al existenţei cotidiene moscovite (*Casa de pe chei*, *Schimbul*, *O altă viaţă* etc.).

Recursul la tema istorică în aceste două romane, cu intenţii de raportare la fapte şi momente contemporane, se manifestă într-o scrupuloasă redare a faptelor trecutului. Trifonov se bazează pe documente, le respectă, le foloseşte cu o stăruinţă demnă de un istoric. Şi în aceasta rezidă, în primul rînd am spune, importanţa romanului *Nerăbdare*. Autorul evocă şi reconstituie cu rigoare şi obiectivitate una din paginile cele mai însemnate din istoria Rusiei, anul 1881, acele zile premergătoare „Idelor lui Marte", cînd narodnicii au organizat şi adus la îndeplinire atentatul împotriva lui Alexandru al II-lea. Este momentul ultim, de vast răsunet din istoria mişcării narodnice care, tocmai de aceea, a trezit interesul multora şi despre care cunoaştem amănunte din relatările chiar ale unor participanţi la mişcare: Vera Figner, Vera Zasulici...

Iuri Trifonov a studiat cu atenţie izvoarele, documentele şi a evocat cu exactitate faptele şi evenimentele, adică letopiseţul acelor zile, dar în acelaşi timp şi cu puterea de pătrundere psihologică şi de zugrăvire ce-i este proprie ca romancier.

Leningrad. Canalul Griboedov

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IURI TRIFONOV

Nerăbdare

roman istoric

Capitolul al șaselea

(...) Petersburgul se pregătea să întîmpine o sărbătoare: aniversarea a douăzeci și cinci de ani de la urcarea pe tron a lui Alexandru al II-lea. Pregătirile se desfășurau într-o atmosferă de agitație și nervozitate, însoțite fiind de cele mai felurite zvonuri, de teamă și de speranță. Se zicea că pentru 19 februarie, ziua jubileului, revoluționarii ar fi pus la cale o grandioasă s u r p r i z ă. *Țarul nu se mai încumeta să iasă din palat nici măcar pînă la catedrala Kazanski. Se zvonea, de asemenea, că Loris ar pregăti niște reforme fără precedent. Că nu mai e departe era unei nemaivăzute liberalizări. Pămînturile, cică, vor fi date pe de-a-ntregul țăranilor, cenzura va fi desființată, iar Secția a treia își va înceta existența. Și că ar fi chiar posibil să fie convocat* Zemskii sobor[1]. *De circulat însă, mai circulau și alte versiuni. Se zicea că Loris i-ar fi spus lui Suvorin*[2]*: „Nu mai discutați, rogu-vă, despre libertate și constituție. Eu n-am fost chemat să ofer așa ceva, ca atare, nu mă puneți într-o situație penibilă!" Zvonurile despre pregătirea unei insurecții circulau cu tot mai multă insistență, astfel că rîndașii le recomandau locatarilor să-și facă rezerve de apă și luminări, întrucît la declanșarea insurecției conductele de apă și gaze aveau să fie aruncate în aer.*

Ajunseră, în fine, să fie cunoscute și binefacerile legate de jubileu: muncitorilor li se acordau trei zile libere, fără a li se reține din leafă. Prin orașul împodobit cu steaguri și iluminat din belșug — cetățenii primiseră dispoziții să așeze la fiecare fereastră cîte două făclii aprinse — hălăduiau gloate ușor surescitate de băutură, iar în preajma palatului se îmbulzeau cîteva mii de oameni, căscînd gura la uniformele generalilor și curtenilor, la rochiile doamnelor și la sclipetul de lac al cupeurilor. Cu două zile înainte de nouăsprezece februarie, Mihailov îl înștiință pe Andrei că în oraș ar fi apărut un necunoscut: cică ar fi sosit de curînd la Petersburg și e hotărît să zădărnicească sărbătoarea plănuită, atentînd la viața proaspătului dictator. Omul nu solicită nici un fel de ajutor. N-ar trebui totuși să i se acorde acest ajutor? Ținură sfat în grabă și hotărîră

---

* Fragmente
[1] Adunarea reprezentanților claselor privilegiate în vechea Rusie.
[2] Suvorin, A. S. (1834—1912) — publicist, prozator și editor petersburghez.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să-l lase pe om să acționeze à la Soloviov, de unul singur. Era o vreme tulbure, lumea sta cu sufletul la gură, nutrind o speranță nelămurită — oare în ce direcție avea să cîrmească Loris? — de aceea partidul se cuvenea să rămînă deocamdată în expectativă. Căci recenta numire a contelui Loris-Melikov, biruitorul fortăreței Kars și al ciumei de la Vetleansk, un bun organizator și, după cum se zvonea, un om cu vederi moderate, un liberal nedeclarat, însemna, într-o oarecare măsură, o capitulare a împăratului în fața ofensivei forțelor de stînga. Recent apăruse un apel al contelui, intitulat: „Către locuitorii capitalei", care vădea un ton calm și o doză de liberalism ascuns — lumea citea chemarea printre rînduri — autorul ei punîndu-și, se pare, speranțele mai ales în „sprijinul societății". Așa ceva însă mai fusese, se mai văzuse! Și asemenea apeluri, și același fel de speranțe. Cu toate acestea, cei ce se încăpățînau să viseze la un progres lent dădeau zvon pretutindeni — prin diverse cîrciumi, saloane, redacții și chiar instituții publice — despre noua orientare ce se făcea simțită.

În ziua de 20 februarie, la orele două după-amiază, un tînăr — care, după cum se constată ulterior, purta numele de Ippolit Mlodețki, mic-burghez din orașul Sluțk — îi ieși în față contelui Loris-Melikov în clipa cînd acesta cobora din trăsură la poarta casei sale și trase în el cu pistolul. La intrare erau postate două santinele, tot acolo se aflau, călare pe cai, cîțiva cazaci care îl escortaseră pe conte, iar în apropierea lor sta și un vardist. Contele se prăbuși, dar peste o clipă fu din nou în picioare, se repezi vitejește asupra atentatorului și-l doborî la pămînt. Cazacii se năpustiră și ei și-l imobilizară. Ancheta luă sfîrșit în seara aceleiași zile, judecarea fiind hotărîtă pentru a doua zi. Se procedase energic, serios, într-un stil nou. (În prima clipă, Loris avusese de gînd să-l spînzure pe atentator chiar acolo, pe loc, fără nici o judecată, așa cum se proceda pe front, sau, de pildă, în timpul epidemiilor de ciumă). Petersburgul fu cuprins de admirație pentru conte (chiar el sărise la atentator, chiar el îl trîntise la pămînt!), de furie și totodată de-o spaimă aproape mistică față de teroriști: ăștia-s, domnule, ca frunza și ca iarba! ...

În strada Bolșaia Podeaceskaia discuțiile au durat toată noaptea: ce măsuri trebuie luate? Rîndașul[1]*, care considerase anterior că Mlodețki trebuie ajutat sau, cel puțin, să-i fie asigurată posibilitatea de a se salva, nu făcea acum decît să repete: „Ați văzut? Noi nu l-am ajutat, de aici și neizbînda". Andrei însă găsea că rezultatul atentatului a fost mai bun decît se puteau aștepta. Numai că nu era cazul să fie întreprins acum; Loris încă nu și-a arătat colții, dar o va face fără doar și poate. Orice execuție trebuie să aibă loc la momentul oportun. Ca atare, e necesar să se arate printr-o proclamație că partidul nu are nici o legătură cu fapta comisă, ceea ce pentru autorități va suna cu mult mai amenințător decît însuși atentatul.*

A doua zi, pe data de 21, la Petersburg nu se mai discuta decît despre Mlodețki și despre judecarea acestuia. Sentința nu putea fi, desigur, decît una: pedeapsa cu moartea. Lumea află că în timpul anchetei Mlodețki afișase o atitudine provocatoare, refuzase să răspundă la întrebări, iar sentința — moarte prin spînzurătoare — o întîmpinase cu nepăsare. Către seară, veni Tigrici și spuse că pe la reviste toată lumea se agită, acordă execuției lui Mlodețki un caracter fatal și încearcă să ghicească modul în care se va reflecta ea asupra politicii lui Loris, și prin ce vor răspunde la această execuție revoluționarii.

---

[1] Unul din numele conspirative ale revoluționarului narodnic Alexandr Dmitrievici Mihailov (1855—1884).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Mi-am dat seama că domnii liberali ar dori nespus de tare ca noi să răspundem, într-adevăr! adăugă Tigrici, rîzînd în barbă.

— Te cred. Dumnealor ne-ar aplauda, stînd în closetele lor încălzite, îi zise Andrei.

De răspuns, hotărîră să răspundă verbal. A doua zi după ce știrea privitoare la execuție fu anunțată oficial, Tigrici mai aduse o veste, culeasă de la niște gazetari, potrivit căreia scriitorul Garșin, care luptase ca voluntar în Bulgaria, s-ar fi prezentat, încă în zorii zilei, acasă la Loris-Melikov, implorîndu-l să-l ierte și să-l grațieze pe Mlodețki. Dictatorul i-ar fi promis, chipurile, cîte ceva lui Garșin, a cărui faptă era, totuși, ridicolă, dacă nu chiar de om smintit! Între timp însă se pare că și avusese loc ratificarea sentinței de către țar. Mai tîrziu, cînd Mlodețki fu scos din fortăreață și dus spre piața Semionovski, la capătul opus al orașului, Andrei se află în mijlocul mulțimii, în strada Znamenskaia. I-au fost suficiente doar cîteva clipe, cînd Mlodețki, transportat spre locul execuției, îi trecu pe dinaintea ochilor și el își aținti privirea asupra chipului său tras, pe care se citea un zîmbet întrucîtva imobil și emfatic — un chip de pe acum fără viață, alb ca o lumînare — ca să vadă și să înțeleagă totul. Deodată, el se *v ă z u p e s i n e î n s u ș i* în silueta aceea țeapănă, în privirea aceea absentă și disprețuitoare, azvîrlită de sus asupra mulțimii. Lumea sta nemișcată, într-o sumbră tăcere. Sărbătoarea fusese zădărnicită. Treaba asta displăcu tuturor. Și, în general, nu prea era de înțeles: împotriva cui fusese comis atentatul și de ce? Contele era proaspăt numit în noua lui funcție, nici n-avusese vreme să-și precizeze poziția și deodată se trage în el cu pistolul! Pesemne că cineva cunoaște o seamă de lucruri neștiute de alții. Că atentatul n-a fost comis doar așa, fără temei. O femeie care stătea în preajma lui Andrei se închină cu featră, zicînd în șoaptă: „Apără, Doamne, și păzește pre norodul tău ...“

Și se mai afla acolo un om, scriitorul Fiodor Dostoievski, care tot așa, pe neașteptate, se *v ă z u p e s i n e î n s u ș i* — în acea siluetă înaltă a lui Mlodețki și-n aceeași zi umedă, de februarie — dar nu într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat, ci în trecut, un trecut aproape șters din memorie, însă niciodată uitat cu desăvîrșire. Cu trei zile mai devreme, adică tocmai în ziua cînd fusese comis atentatul, dar înainte de a se fi aflat despre acesta, se pomenise că-i vine în vizită Suvorin, cu care avu o discuție privitoare chiar la asemenea treburi. Căci în clipele acelea nici unul dintre ei n-avea încă habar de nimic! Spaima însă provocată de explozia din incinta palatului mai persista încă. Cu puțin timp înainte, el, Dostoievski, avusese o criză și acum încerca sentimentul acela dulce de eliberare, pace și revenire la viață, cu care alte sentimente nici că se pot asemui. Poate doar acela din clipa care precede criza: clipa aceea e încă mai dulce, încă mai pătrunzătoare, ba-i chiar o adevărată stare de beatitudine, pe care însuși Mahomed o numea edenică. Și, ca totdeauna după criză, îi era cald, obrajii îi avea scăldați în sudoare, arăta ca un om ieșit atunci dintr-o baie de aburi.

Văzîndu-l într-un asemenea hal de nădușeală, lumea rămînea mirată. Rămase mirat și Suvorin; de aceea fu nevoit să-i explice: da, abia de-un sfert de ceas ... Ania se purtă cam sec cu oaspetele — nu-i plăcea defel să le vină careva în vizită și să-i tulbure îndată după cîte o asemenea criză — dar, Dumnezeule! cum de nu înțelege lumea că tocmai în asemenea clipe el e mai sănătos, mai fericit și cu mintea mai limpede decît cel mai sănătos dintre muritori!

Suvorin era o persoană plăcută, așa cum sînt totdeauna plăcuți oamenii vioi, schimbători, vădind o mare mobilitate. Căci un om trebuie să fie mereu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

altul, să se mişte întruna, să sufere metamorfoze. Dealtfel, ca şi societatea. Şi, uite, chiar atunci i se născu acea idee: atunci, cu trei zile în urmă, încă înainte de a-i veni Suvorin în vizită, în minutele cît stătuse să-şi umple ţigările, gîndind: oare de ce continuă toate acestea şi nu li se mai întrevede capătul? Fapt e, cugetă, venindu-i în minte ideea aceea, că societatea nu numai că a încetat să mai fie indiferentă, dar şi-a format un sentiment cu totul special, un sentiment de jenă, aşezată cumva de-andăratelea, faţă de actele de teroare, faţă de atentate şi tot soiul de făcături diavoleşti. Ah, vechea vorbă „făcături diavoleşti“! Toate au devenit acum mult mai încurcate şi mai înfricoşătoare. Şi nici că le mai poţi pricepe dintr-o ochire, aşa cum îţi se părea mai demult, în urmă cu nouă ani, că o poţi face.

— Imaginaţi-vă, Aleksei Sergheevici, i se adresase el lui Suvorin, că ne aflăm amîndoi lîngă magazinul Dazziaro şi ne uităm la tablourile expuse în vitrină. În dreptul nostru se mai află un bărbat, prefăcîndu-se că admiră şi el aceleaşi tablouri. De fapt stă în aşteptare şi se tot uită cînd într-o parte, cînd în alta. Deodată, vine la el, grăbit, un alt bărbat şi-i spune: „Peste cîteva clipe Palatul de iarnă va sări în aer. Am pus chiar acum în funcţiune maşina infernală“. Vorbele lui ne ajung şi nouă la urechi ... Spuneţi-mi, vă rog, cum credeţi că am fi procedat? Ne-am fi dus la Palatul de iarnă pentru a preveni explozia sau ne-am fi adresat poliţiei, ca să-i aresteze pe acei oameni? Dumneavoastră unul v-aţi fi dus?

Suvorin spusese: nu, nu m-aş fi dus. Ei, aici e-aici! Dar e vorba de un lucru cumplit. De-o crimă! Iar noi am fi putut s-o prevenim. Adineaori, pe cînd stam şi-mi umpleam ţigările, mă gîndeam, examinam motivele în virtutea cărora ar fi trebuit s-o facem; mi-am dat seama că sînt nişte motive foarte serioase, importante, atît din punct de vedere al rînduielii de stat, cît şi al datoriei noastre de creştini. Există şi alte motive care ne-ar fi împiedicat s-o facem. Sînt însă cu totul minore. De fapt, nu-i decît teama de a te considera lumea un delator. Mi-am imaginat astfel cum m-aş fi dus acolo, cum aş fi fost privit, cercetat, confruntat cu făptaşii, poate chiar recompensat sau, dimpotrivă, bănuit de complicitate. Ar fi răspîndit de îndată ştirea şi ziarele: Dostoievski a denunţat nişte criminali. Spuneţi-mi: e oare asta treaba mea? Ba deloc, e treaba poliţiei. E misiunea ei, pentru aşa ceva e plătită. Şi-apoi, liberalii nu mi-ar fi iertat-o niciodată. M-ar fi torturat, m-ar fi adus la disperare. Dar e un lucru normal acesta? Într-adevăr, la noi totul este anormal, şi tocmai din cauza asta se petrec asemenea treburi şi nu ştie nimeni cum să procedeze nu numai în împrejurări foarte grele, dar nici măcar în cele mai nesemnificative ...

În aceeaşi zi, către seară, soţia îi aduse vestea: a avut loc un nou atentat al teroriştilor! N-a fost ucis nimeni, nici măcar rănit, totuşi intenţia de asasinat a existat, atentatorul a fost prins. Mai tîrziu, cînd s-a anunţat că execuţia va avea loc chiar în ziua respectivă, în piaţa Semionovski, a simţit cum l-apasă o povară înfricoşetoare, inexplicabilă. Cu o zi înainte, la rugămintea lui Weinberg, citise din creaţia sa la liceul de fete Kolomenskaia. Un fragment din Fraţii Karamazov. Fusese atît de fericit, atît de înălţat sufleteşte! numai chipuri care păreau să-l înţeleagă, lacrimi, cuvinte de recunoştinţă, implorări de a mai rămîne, apoi discuţia aceea despre Hristos, iar undeva, dincolo de toate acestea, gîndul stăruitor, necurmat: m î i n e   u n u i   o m   i s e   v a   l u a   v i a ţ a. Şi se va întîmpla tot acolo, în aceeaşi piaţă. Nu se putu stăpîni şi, fără să-i anunţe pe ai casei, plecă într-acolo, nu numai din setea de a rememora cele petrecute altcîndva, ci şi din nevoia de a vedea cu ochii lui, de a participa sufleteşte, de a înţelege-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Căci, pe drept cuvînt, crimă şi pedeapsă înseamnă crimă şi suferinţă. Sau şi mai adevărat: suferinţă şi suferinţă. Piaţa Semionovski era tot aşa de mohorîtă, imensă, cu alb aşternut de zăpadă ca şi atunci, în decembrie, în urmă cu treizeci de ani. Doar că atunci, zăpada era mult mai îmbelşugată, adîncă, şi în clipa cînd li se spusese să coboare din carele, săriseră cu toţii drept în zăpadă, în ger, un ger de neînchipuit, iar ei purtau cu toţii haine uşoare, de primăvară, acelea în care fuseseră arestaţi atunci, în aprilie. Ca un tăciune purpuriu mocnea în negură soarele. Şi, înotînd astfel prin zăpada adîncă, se îndreptaseră cu toţii spre mijlocul pieţei, unde se înălţa o alcătuire pătrată din bîrne, înfăşurată în pînză cernită. Dar nici unul dintre ei nu-şi putuse imagina în momentul acela că, iată, peste cîteva clipe, avea să-l aştepte moartea, căci nu mai izbuteau nici măcar să gîndească, totul li se părea că se petrece în vis şi păşeau ca în vis prin dreptul acelui careu lung de soldaţi înşiruiţi compact în jurul eşafodului. Brusc, zăriseră stîlpii înălţaţi sus pe eşafod, urmase procedura îndelungă a aşezării fiecăruia la locul cuvenit, apoi strigătul: descoperiţi! Gerul le strivea inima, gerul acela ucigător, cititul ucazului nu se mai sfîrşea, genunchii, genunchii le erau ca de vată, şi iată cuvintele: „pe toţi ... la moarte — prin împuşcare". S-a produs o stupoare sinistră, preotul îi chemă să se spovedească, să sărute crucea, dar nimeni nu mai izbutea să facă un pas ...

Criminalul era înalt de statură, cu faţa prelungă şi îngustă, de-o albeaţă mată. Se înclina în toate părţile, luîndu-şi rămas-bun de la lume. Înfăţişarea lui vădea o linişte neomenească şi faptul acesta era înspăimîntător. Mai înspăimîntător decît orice. Întrucît îţi dădeai seeama că omul tocmai asta dorise, de aceea şi arăta atît de liniştit. Că tocmai spre această suferinţă — să se încline astfel în clipa premergătoare morţii, acolo, în piaţa imensă, sub privirile acelei mulţimi cufundate-n tăcere — tinsese el, chinuindu-şi mintea sărmană, întunecată şi, iată, îşi ajunsese scopul. Cineva din mulţime strigă nişte vorbe de batjocură. Bine, dar atunci la ce bun toţi anii aceia de trudă, de chinuri lăuntrice, la ce bun însuşi ţelul vieţii (zdrobirea anarhismului), dacă omul îşi găseşte în aşa ceva suprema împăcare? Alioşa Karamazov va trece prin viaţa monahală şi va deveni revoluţionar. Nu, nu pentru a ajunge la o orînduire anarhică sau de altă natură, ci pentru a ajunge la adevăr. Fugind de acel spirit negator — dispreţuitorul umanităţii — care va zice că fericirea o reprezintă pîinea, Turnul Babel şi conştiinţa de rob. Şi, pînă la urmă, Alioşa va fi, fără doar şi poate, executat. El va sta tot aşa, cu chipul alb, înclinîndu-se, apoi va striga ceva mulţimii. Osînditul strigă ceva, dar distanţa la care se găsea îi înăbuşi vorbele. Apoi se află ce anume strigase: „Mor pentru voi!" Şi era atît de dureros, de uimitor totul, fiindcă Alioşa ar fi putut să rostească şi el tocmai aceste cuvinte. (...)

Capitolul al nouălea

(...) Sonia [1] le aduse la cunoştinţă că grupul care urmărise timp de aproape o lună şi jumătate toate ieşirile ţarului din incinta Palatului de iarnă stabilise următoarele: De obicei, suveranul pleacă de la palat pe la orele două spre Letnii sad, la plimbare, iar duminica porneşte în goana cailor — armăsarii aleargă ca loviţi de streche — la manejul Mihailovski, pentru a participa la parada

---

[1] Sofia Perovskaia (1853—1881).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

gărzilor, fiind însoțit de o escortă alcătuită din șase sau opt cazaci. Cazacii se ațin în dreptul cupeului, spre a-i acoperi portiera. Spre manej, alaiul trece prin Malaia Sadovaia, iar de revenit, revine adeseori pe un alt drum, care urmează traseul canalului Ekaterininski.

— Locul unde strada cotește spre acest canal mi se pare a fi foarte potrivit, spuse Sonia. Aici vizitiul strunește caii și ei merg aproape la pas. Am observat treaba asta de vreo zece ori, am urmărit-o anume.

Andrei făcu socoteala că pentru renovarea magazinului, amenajarea lui, săparea tunelului și așezarea explozibilului ar fi fost nevoie cam de o lună și jumătate, cel mult două. Acțiunea putea avea loc, așadar, cam în a doua jumătate a lunii februarie. Dar în ce zi? Asta nu mai era greu de stabilit. Probabil într-o duminică. Deci, ori la cincisprezece, ori la douăzeci și două februarie. Sau — pe ce dată cade duminica următoare? — pe întîi martie.

Totul depindea acum de repeziciunea cu care avea să fie săpat tunelul. Încăperea destinată viitorului magazin a și fost cumpărată: negustorul Evdokim Ermolaevici Kobozev din Voronej achiziționase întreg subsolul casei, al cărei proprietar era un oarecare Mengden, spre a deschide acolo o prăvălie de brînzeturi. Încăperile erau dărăpănate, aveau nevoie de reparații, pardoseala de asfalt se crăpase, subsolul era adeseori inundat. Cît timp ținu renovarea, negustorul, care trăsese la un hotel, venea zilnic acolo, îi zorea pe muncitori, se ținea scai de ei. Rolul negustorului fusese atribuit, la propunerea Verei, lui Iuri Bogdanovici, un tînăr de-o mare integritate sufletească, cu care ea se împrietenise în timpul exilului la Saratov. Bogdanovici avea, într-adevăr, figură de negustor sadea: era roșcovan, purta o barbă lată cît măturoiul, replica îi era vioaie, firea ageră și veselă, putea să-ți cînte, să-ți joace, ba să-ți spargă și cîte un braț de lemne, ca un mujic, deși se trăgea dintr-o familie nobilă, avînd și o moșie pe undeva, prin ținuturile Pskovului. Un Evdokim mai potrivit nici că s-ar fi putut găsi. Mai complicată se dovedi alegerea negustoresei, a presupusei sale neveste. Rolul cu pricina fu solicitat mai întîi de Baska, ceilalți căzură de acord, dar se împotrivi Sonia, care ar fi vrut să-l joace chiar ea.

Sonia obișnuia să vorbească fără menajamente, astfel că și la respectiva ședință a Comitetului spuse că ar fi o „negustoreasă" mai bună decît Baska deși se trage dintr-un neam de nobili, în timp ce Baska e fiica unui preot de țară.

— Eu însă aș fi mai potrivită, susținu Sonia. Și cînd o spun, nu mă gîndesc decît la reușita planului nostru. Tu, Baska, nu te poți purta ca o negustoreasă. Și, pe deasupra, mai și fumezi.

Baska spuse că n-are să mai fumeze. Se iscă un moment penibil. Bogdanovici, om delicat, cavaler, spuse că-i este foarte greu să aleagă, întrucît amîndouă sînt fete fermecătoare și doldora de calități. Apoi, cu vocea lui de bas, începu să cînte o arie din Mormîntul lui Askold [1]. *Ceilalți rîseră și hotărîră ca alegerea definitivă să aibă loc a doua zi. Seara, Sonia încercă din răsputeri să-l convingă pe Andrei ca acesta să-i susțină candidatura. Andrei o ascultă încruntat, apoi spuse:*

— Nu. Tu nu trebuie să te bucuri de prioritate în fața nimănui...

A doua zi, Comitetul confirmă alegerea Aniei Iakimova, a Baskăi, pentru rolul Elenei Fiodorovna Kobozeva, nevasta negustorului Kobozev. Astfel, la 1 ianuarie 1881, negustorul și nevastă-sa se mutară în subsolul a cărui renovare luase sfîrșit și deschiseră prăvălia. Întrucît însă Malaia Sadovaia era o stradă

[1] Operă a compozitorului rus A. N. Verstovski (1799—1862), pe un libret de M. Zagoskin.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cu regim special, pe acolo obișnuind să treacă țarul, iar poliția acorda din această pricină o atenție sporită celor care locuiau, și mai ales celor care se mutau în acea zonă, actele familiei Kobozev n-au fost doar înregistrate la secție, ci, în legătură cu ele, fusese trimisă o interpelare la Voronej celor care le eliberaseră. Răspunsul sosit de acolo fu pozitiv : Evdokim Ermolaevici Kobozev, mic-burhgez din orașul Voronej, primise, într-adevăr, actele respective, în anul cutare. Așadar, totul se dovedi să fie în ordine și acțiunea putea să înceapă. Porniră la treabă chiar în noaptea aceea. Acoperiră cu o perdea fereastra din odaie, lăsînd vitrina magazinului luminată slab de-o candelă aprinsă în fața icoanei Sfîntului Gheorghe Biruitorul. Desprinseră apoi lambriurile de lemn. De sub ele apăru zidul de cărămizi cimentuit, pe care trebuiau să-l spargă. Aduseră nişte răngi. Primii loviră cu ele cei doi voinici : Andrei și Semion.

Iar cu o zi înainte participaseră la o petrecere organizată de Hesia Helfman. Andrei nu mai pomenise niciodată o atît de veselă babilonie, atîta tropot și dans. Au fost și dansuri de salon, și trepak [1], *și punci, și* Hei, priviți cu toții [2], *și* Sună goarna de chemare [3], *ba au venit să bată la ușă și vecinii din apartamentul de jos, încît au trebuit să scoată pistoalele, să le țină la vedere, iar apoi, observînd chipurile lor speriate, să-și ceară, zîmbind vesel, scuzele de rigoare și să promită că vor face liniște.*

— Iertați-i, domnilor, pe bieții studenți, istoviți de cursuri. Cînd să se mai veselească și ei, dacă nu de revelion !

(...) *De problema eliberării lui Neceaev și a lui Șireaev hotărîră să se ocupe organizația militară, iar conducerea acțiunii să fie încredințată lui Andrei și lui Suhanov. Totul se desfășură potrivit rînduielii stabilite. Se scurgeau, învăluite într-o negură jilavă, zilele unui ianuarie lipsit de geruri mari, tunelul subteran înainta mereu, tot mai mult pămînt se aduna în odaia din spate, răsturnat în putini goale sau direct pe podea, în grămezi acoperite cu rogojini și cocs. Dar spre sfîrșitul lui ianuarie se abătu fără veste un șir de necazuri : pe data de 24 fu arestat Fridenson, o zi mai tîrziu fu prins de poliție în apartamentul acestuia Barannikov și, în aceeași zi, acasă la Semion, fu arestat Kolodkevici, iar pe 28 — lovitura cea mai cumplită ! — cei care stăteau la pîndă în locuința lui Kolodkevici puseseră mîna pe Nikolai Vasilievici Kletocinikov. Cei mai buni oameni ai partidului căzură în numai patru zile ! Ce însemna asta ? Cine să fi ajutat poliția în aceste atacuri nimicitoare, care merseseră direct la țintă ? Nu putea fi la mijloc doar o greșeală a membrilor partidului ! Deși o greșeală a existat : pînă atunci fuseseră obișnuiți ca Rîndașul să aibă grijă de securitatea tuturor, iar Kletocinikov să-i prevină din timp în caz de ceva. În ultima vreme însă Rîndașul nu se mai aflase printre ei, iar omnipotența lui Kletocinikov se redusese la jumătate, căci dreptul de a aresta și a efectua percheziții îl căpătase între timp și cancelaria condusă de guvernatorul orașului, unde Kletocinikov nu mai avusese acces. Și iată că o pățiseră : li se întinsese o cursă după alta, de parcă însuși diavolul își vîrîse coada ! Într-una din nopți, atît Andrei, cît și Sonia nu închiseseră ochii nici o clipă, tot încercînd să se dumirească, să-și dea seama dincotro se năpustise asupra lor pacostea.*

Sonia stărui ca Andrei să înceteze a mai umbla prin oraș, dînd buzna prin birturi și întîlnindu-se cu tot soiul de oameni, cunoscuți și necunoscuți. Andrei

---

[1] Joc popular rusesc.
[2] Cîntec popular ucrainean.
[3] Cîntec ostășesc.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

făgădui s-o asculte. N-o să mai umble. Se va ocupa doar de sarcinile principale: săparea tunelului, eliberarea celor din Ravelin și problema aruncătorilor de bombe. Își dădea însă seama că nu-și va putea respecta promisiunea. Cine altul avea să se ocupe de celelalte treburi? Oamenii se împuținau într-un mod catastrofal. Și din nou — pentru a cîta oară? — se apucau să socotească: ia să vedem cine a mai rămas? Isaev și Kibalcici — aceștia doi se ocupă de dinamită. Baska și Bogdanovici — de prăvălie. Mai sînt Hesia, Sonia, Vera, Ania Korba, Maria Nikolaevna și sora ei : femei, într-adevăr, mai rămăseseră, bărbați însă, luptători — mai deloc. Tetiorka, birjarul partidului, și Lev Zlatopolski au fost și ei arestați în aceeași perioadă. Au rămas, așadar, Frolenko, Sablin, Suhanov, Langans, Franjoli, care era bolnav... Și niște inși încă insuficient verificați, recrutați de curînd : Rîsakov, Timoha, Grinevițki, Podbelski. Și mai era un tinerel deșirat, trimis de Ania.

Dar toate acestea nu mai aveau importanță. Cînd se apucau să socotească numărul simpatizanților, ajungeau cam la cinci sute. De-o insurecție nici vorbă nu putea fi. Dar din acești cinci sute, s-ar fi găsit oare zece pentru o acțiune?

Și-atunci, în noaptea aceea de nesomn, Andrei spusese:

— Știi ceva, Sonia? Pe noi nu ne mai poate nimic opri din mers. Nici măcar noi înșine, dac-am încerca, n-am izbuti s-o facem.

Mulțimea inundase întreaga stradă Vladimirskaia, înaintînd încet către Nevski Prospekt. Să mai treci pe celălalt trotuar era cu neputință. Andrei, revenind din strada Ligovka, unde avusese o întîlnire cu Podbelski, se ducea acum spre sediul Comitetului și era foarte grăbit. Dealtfel, în ultima vreme era mereu grăbit, în fiecare zi. Nu mai avea nici somn. Ațipea uneori, fără veste, ziua-namiaza mare, stînd pe scaun în așteptare cine știe pe unde. Abia acum ajunsese să înțeleagă capacitatea aceea — care îi uimise pe toți — a lui Neceaev de a nu dormi: ca și Andrei, Neceaev n u p u te a să doarmă, și starea asta era la el permanentă, firească, nedomolită. Pentru că trebuia să ajungă pînă-n clipa supremă. Mulțimea înainta la pas, într-o ciudată tăcere. Deasupra ei se legănau coroane de lauri și coroane împletite din foi de palmier. Oare ce se întîmplă? Să fie o înmormîntare? Bineînțeles, își aminti el: a murit Dostoievski. I-o spusese cu vreo două zile în urmă cineva, parcă Sablin. Dostoievski locuise în clădirea unde se afla și locuința lui Semion și a Mariei Nikolaevna. Semion povestise cîndva că-l întîlnise în cîteva rînduri pe scară, în dreptul locuinței, ba chiar că legaseră într-o zi vorbă unul cu altul, discutaseră despre păsări. În zilele geroase, Semion obișnuia să le presare firimituri de pîine. Și iată că a trecut o săptămînă de cînd Semion a fost arestat. Maria Nikolaevna, uimitor de norocoasă ca totdeauna, a izbutit să scape: acum e, slavă Domnului, mutată din apartamentul de pe Kuznecinîi, unde, îndată după aceea, a fost arestat Kolodkevici. Dar cum să procedeze el ca să poată traversa strada, să treacă pe celălalt trotuar?

Mulțimea își încetinea pașii, se oprea locului la răstimpuri. Urcat pe treptele unei scări de piatră, Andrei privi spre capul coloanei, unde lumea înălța sus de tot coroanele mortuare și un fel de prapur galben-negru; dintr-acolo răzbea și cîntarea corului. Era o zi cețoasă, dar cu lumină multă și neobișnuit de caldă pentru anotimpul de iarnă. Procesiunea se oprise în dreptul bisericii Sf. Vladimir. Un glas din mulțime întrebă: „De ce ne-am oprit?" Un altul îi răspunse: „Păi așa-i rînduiala, se cîntă prohodul..." Erau în puhoiul acela de lume multe chipuri palide, mohorîte, plînse, dar și multe pe deplin liniștite, ba chiar vădind o anume satisfacție; satisfacție prilejuită de faptul că izbutiseră să ajungă aici, să participe la înmormîntare. Șiruri de studenți, ținîndu-se de mîini, îngrădeau

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

coloana. Andrei hotărî s-o ia iute la picior de-a lungul trotuarului, punîndu-şi în gînd să ocolească procesiunea, să traverseze strada prin faţa ei, mai ales că mulţimea se oprea în răstimpuri, iar capătul celălalt al ei se afla pesemne hăt în urmă şi ar fi fost cu neputinţă să-i dea ocol. Mergînd pe alocuri cu pas grăbit sau strecurîndu-se pe culoarul dintre şirul de studenţi şi zidurile caselor, străbătu o distanţă apreciabilă, pînă aproape de capul coloanei, unde ridicîndu-se-n vîrful picioarelor, izbuti să vadă şi el sicriul împodobit cu flori şi împrejurat, laolaltă cu cei ce-l purtau pe umeri, de-o uriaşă ghirlandă de frunze. Pe trotuar poposeau alte mulţimi de oameni, căscînd gura şi întrebîndu-se unii pe alţii cine-i cel dus la groapă. Andrei auzi pe cineva zicînd că ar fi înmormîntarea unui civil cu gradul de general, pe un altul cum că ar fi a unui profesor. Iar ceva mai departe cineva rosti: „Îl înmormîntează pe un profesor care a stat nevinovat patru ani de zile la ocnă..." Această aluzie la ocnă îi pricinui lui Andrei o aprigă durere, făcîndu-l să-şi spună în gînd cu o bucurie răutăcioasă: „Staţi niţel, curînd o să mai asistaţi la o înmormîntare!" Izbuti în cele din urmă să-şi facă loc prin mulţime, intenţionînd s-o străbată de-a curmezişul. În partea aceasta a procesiunii se aflau bărbaţi cu o înfăţişare impunătoare, îmbrăcaţi în haine de blană scumpe, de bună seamă avocaţi, profesori universitari, literaţi; erau multe femei şi mult tineret. Cu toţii înaintau, mai bine zis, pluteau, către Nevski Prospekt, într-un şuvoi atît de compact, încît a răzbi prin noianul acela cuprins de-o adîncă tulburare era nu numai nespus de greu, ci pur şi simplu de neînchipuit. Andrei îşi dădu seama că săvîrşise o greşeală coborînd de pe trotuar şi pătrunzînd în mijlocul puhoiului. Era purtat înainte dimpreună cu ceilalţi, dus dintr-o parte într-alta dimpreună cu ceilalţi, era brusc oprit locului, şi el se oprea locului, înghesuit de mulţime şi legănîndu-se uşor, fiindcă totul în jur se legăna fără istov. Involuntar, trăgea cu urechea la ce se vorbea în preajmă şi gîndurile lui, preocupate de Neceaev, de Ravelin, de arestarea prietenilor, de foametea din gubernia Orenburg, se îndreptau acum spre scriitorul săvîrşit din viaţă, spre marele ostil-depărtatul scriitor, care purtase în suflet atîta ură. Îndemnase la smerenie şi totodată urîse cu atîta înverşunare. „Fii smerit, omule trufaş, înfrînge-ţi înainte de toate trufia!" Şi deodată, în mintea lui Andrei se limpezi un gînd: bine, dar ceea ce urăsc ei şi ceea ce a urît el reprezintă, de fapt, acelaşi lucru: suferinţa. Şi prosternarea în faţa ei, şi credinţa în puterea ei expiatoare — a uneia şi aceleiaşi suferinţe omeneşti. A suferi şi a salva. Iar asta înseamnă că undeva, departe de tot, unde nici cu privirea nu poţi răzbate, există un punct de contact, spre care a tins el şi tind ei, fiecare în felul său: dispariţia suferinţei. Numai că el a vrut să învingă prin smerenie, peste milenii; bine, dar pentru asta n u-i c u p u t i n ţ ă s ă a i a t î t a r ă b d a r e. Nu are neamul omenesc o asemenea rezervă de răbdare, nu are şi nu poate avea.

Mulţimea îl tot purta înainte. Să treacă de partea stîngă a procesiunii şi să ajungă sus, pe trotuar, părea aproape imposibil. Continua să audă vocile molcome ale celor din jur, oftaturi, tîrşîit de picioare, suspine, glasuri speriate şi chiar plînsete de femei şi, neîncetînd aproape nici o clipă, auzindu-se şi din faţă, şi din spate, cîntările corurilor. Şi totuşi, toate acestea reprezentau o unitate, un torent ce se îndrepta către aceeaşi ţintă cunoscută de toţi: către Lavra? Către cimitir? Fii smerit, omule trufaş, şi curgi laolaltă cu toţi ceilalţi.

Dar nu mai rămăsese nici o clipă de răgaz.

Şi el începu să împingă cu umărul, îi izbi, îi dădu la o parte pe cei din jur şi ţîşni val-vîrtej pe trotuar. O jumătate de oră mai tîrziu, pe la amiază, se şi afla la sediul Comitetului. (...)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Capitolul al zecelea

Nopțile și zilele se făcuseră una. Totul se-nvălmășise, se contopise, țărîna reavănă mirosea aidoma ca țărîna unui mormînt. Zilele săptămînii încetaseră să mai existe, afară doar de una singură — duminica. Două duminici zburaseră de-a surda: cea dintîi, fiindcă explozibilul nu fusese gata, iar cea de-a doua, fiindcă, din neștiute pricini, țarul nu se mai dusese la parada gărzilor.

Așadar, mai rămînea de trăit o duminecă: cea de la 1 martie. Acum ori niciodată, căci nu-l mai țineau puterile. Un lucru straniu, o nimica toată, după părerea lui, i se întîmpla lui Andrei: se pomenea, fără veste, că își pierde pentru cîteva clipe cunoștința. Asemenea momente de leșin le avea mai ales ziua, în cîte-o încăpere pe unde se afla ori în timpul cîte unei discuții, dar o dată o păți și în oraș, pe cînd călătorea cu tramvaiul cu cai. Nu băgase nimeni de seamă pînă acum. Și nici el nu se destăinuise nimănui. De un lucru îi era teamă: să nu-și piardă cunoștința acolo jos, sub pămînt. De fapt, nu era vorba de pierderea totală a cunoștinței, ci doar de-o întunecare momentană a minții, în urma căreia ai senzația că revii plutind de undeva din depărtări. După data de douăzeci februarie însă, n-a mai fost nevoie să intre sub pămînt, treaba aceea de cîrtiță luase sfîrșit, și Isaev împreună cu Kibalcici așteptau ziua de sîmbătă, ca să pună mîna. Grupa aruncătorilor de bombe era constituită. Timofei Mihailov, Rîsakov, Grinevițki și Emelianov. Această echipă, pe care o botezaseră teroristă, Andrei o alcătuise încetul cu încetul încă din ianuarie; îi cîntărise pe fiecare în parte cu atenție, purtase lungi discuții cu fiecare dintre ei, așa fel ca să-și poată face o idee în privința cutezanței fiecăruia — la drept vorbind, n-avu de ales. Cei mai cutezători oameni se găseau îndărătul gratiilor.

Sonia avea numai cuvinte de laudă pentru Grinevițki. Andrei, la rîndul său, avea încredere în Mihailov: poate din pricină că îi amintea de Presneakov. Rîsakov se dovedea a fi oarecum confuz: aci manifesta o îndrăzneală oarbă, aci se temea și de umbra lui. La întruniri era agitat, nervos, izbucnea tam-nesam în hohote de rîs, folosind cuvinte savante ca: „apatic“, „excentric“, „diapazon“, „socialism ex catedra“, și mai toate se nimereau ca nuca-n perete. Emelianov, recrutat de Ania Korba, care-l cunoștea bine prin intermediul lui Annenski, statistician și literat, era un tinerel, un copilandru. Dar unul din cale-afară de înalt, arătînd pe stradă cu două capete mai înalt decît orice trecător, motiv pentru care Andrei îl poreclise „Catalici“[1]. Toți aceștia alcătuiau tinerimea, tinerimea aceea încă neformată, firavă, care, vorbind la modul serios, ar fi avut nevoie să fiarbă-n cazanul revoluției măcar un an-doi acolo. Dar ce să-i faci cînd n-ai oameni și de așteptat nu mai poți aștepta — nu un an, nici o lună măcar.

Potrivit obiceiului său de a pătrunde pînă-n miezul lucrurilor, de a le elucida o r i g i n e a, Andrei căuta să priceapă ce anume-i mîna pe tinerii aceștia, ce val îi purtase spre locuința asta secretă, unde se discuta despre bombe, pumnale, și atît de fățiș despre țaricid? Grinevițki e polonez, în privința lui treburile sînt de înțeles. Mihailov — proletar get-beget; a lucrat în multe uzine petersburgheze și face parte din grupul muncitoresc. Dar Rîsakov? Sărăcie, singurătate, viață anostă. Părinții îi sînt departe, iar oameni apropiați nu are

[1] În original: „Sugubîi“ — de două ori mai mare, dublu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aici e ceva neclar. Să fie cărțile la mijloc, lecturile? Dorința de a se smulge din cercul opresiunii, al sărăciei? Cît despre Emelianov, nici măcar asta n-o poți spune. E fiu de diac, a fost educat de unchiul său, diplomat rus la Constantinopol, apoi a nimerit în familia liberalilor Annenski; pesemne că aici stă cauza: discuțiile din casă, cărțile, perchezițiile și chiar frecventele deportări ale stăpînului...

În general însă, valul ce-i mîna din urmă îl reprezenta spiritul vremii, nemulțumirea și neliniștea ce domneau pretutindeni.

(...) Împăratul era extrem de preocupat de două probleme: posibilitatea încoronării prințesei Iurievskaia [1] *și proiectul lui Loris referitor la deputați. Aceste două probleme, aparent atît de depărtate una de alta, se împleteau, de fapt, cum nu se poate mai strîns și se contopeau, avînd aceiași adversari. Partida celor de la Palatul Anicikov, țareviciul și persoanele din preajma sa ca, de pildă, Pobedonosțev, o detestau pe Iurievskaia la fel cum detestau proiectul constituției. Cît despre Iurievskaia și cei ce se înclinau spre aripa ei ocrotitoare, aceștia erau constituționaliști exclusiv din dorința de a le face în ciudă adversarilor lor. Dealtminteri, Loris înțelegea necesitatea unor concesii. Fie și a unora atît de nesemnificative cum se dovedeau a fi cele menționate în proiect. La drept vorbind, acelea nici măcar nu puteau fi numite concesii, ci un oarecare gest binevoitor, simbolic: „Iată, facem concesii!" Se propuneau următoarele: în comisia comună ce avea menirea să pregătească un șir de proiecte de lege pe baza rezultatelor înregistrate de grupurile senatoriale de control organizate de Loris, să fie incluși, pe lîngă marii demnitari, și deputați din guberniile în care existau* zemstve [2]*, precum și din cîteva orașe mai importante. După examinarea lor de către comisie, proiectele de lege trebuiau să fie înaintate Consiliului de Stat, în componența căruia se preconiza a fi incluși — cu drept de vot consultativ — cîțiva reprezentanți ai instituțiilor obștești, reprezentanți „care au dovedit cunoștințe deosebite, experiență bogată și aptitudini remarcabile".*

Și iată, tocmai această umbră de reformă, care nici măcar nu viza legile ca atare, ci numai procedura pregătirii lor, capătă, nu se știe de ce, în cercurile mondene și demimondene petersburgheze, ce se hrăneau din plin cu zvonuri, numele — să te umfle rîsul, nu alta! — de constituția Loris-Melikov. Unii își puneau în această constituție speranțe exagerate, alții se temeau de ea, alții spumegau de furie, ba chiar și împăratul Wilhelm al Germaniei era alarmat și-l rugă pe nepotul său să facă totul pentru ca puterea să rămînă în mîna guvernului. Ca și cînd ar fi fost vorba de vreun prejudiciu adus autocrației!

În ultimul an Alexandru îi acorda tot mai mult credit lui Loris. Ce mai, contele îi îndreptățise așteptările: în țară, s-ar putea spune că se instăpînise într-adevăr calmul (măruntele răzmerițe de prin sate nu intrau la socoteală), autoritatea puterii de stat sporise, nihiliștii se mai potoliseră și în același timp mîna forte a departamentului de poliție îi pescuia necontenit, unul cîte unul.

Nu mai departe decît sîmbătă Loris îi aduse o veste îmbucurătoare: a fost arestat Jeleabov, conducătorul teroriștilor. Alexandru fu atît de impresionat de această noutate, încît porni grabnic chiar atunci spre încăperile de sus, să i-o comunice și prințesei. Dar Loris își dovedi și de astă dată iscusința nu numai de a-l înflăcăra, ci și de a-l tempera în același timp: îi spuse că, potrivit unor indicii,

---

[1] E. M. Dolgorukaia, a doua soție (morganatică) a lui Alexandru al II-lea.

[2] *Zemstvă* (în Rusia țaristă) — administrație locală (mai cu seamă în guberniile centrale), aleasă de nobilime și de clasele avute.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

răufăcătorii sînt capabili să recurgă la un act desperat, ca atare, nu trebuie să se mai ducă la manejul Mihailovski, să asiste la parada gărzilor. Alexandru protestă: sfinte Dumnezeule, cînd o să ia sfîrşit carantina asta? Că doar au fost prinse toate căpeteniile. Lucru ştiut cu precizie ca urmare a dezvăluirilor lui Okladski. Partidul răufăcătorilor a fost zdrobit. De cine să se mai teamă? Şi-aşa două parăzi au fost contramandate...

Şi din nou îşi amintiră de ghicitoarea aceea de la Paris, care-i prezisese lui Alexandru că va supravieţui unui şir de şapte atentate.

— Am supravieţuit pînă acum doar unui şir de şase. Mai am încă unul de rezervă!

Seara, în salonul prinţesei, în timp ce jucau eralaş [1], *Alexandru atinse din întîmplare cu mîna şi răsturnă de pe masă fotografia sa. Fotografia căzu jos, pe covor. Această bagatelă avu darul să-l indispună cumplit şi într-un chip surprinzător pe împărat, care-şi aminti deodată şi de celelalte semne rele ce i se arătaseră în ultima vreme: în ajun se văzu pe cer o stea de o strălucire neobişnuită, cu două cozi — una îndreptată în sus, cealaltă în jos — iar de vreo săptămînă jumătate încoace, el, Alexandru, observa în fiecare dimineaţă pe pervazul ferestrei sale porumbei morţi. Pînă la urmă s-a aflat că pe acoperişul Palatului de iarnă se cuibărise o mare pasăre de pradă — un uliu ori poate un vultur — şi că toate încercările făcute de-a lungul cîtorva zile spre a-i veni de hac se dovediseră zadarnice. În sfîrşit, s-a instalat acolo o capcană şi pasărea a nimerit într-însa, dar izbuti să-şi ia zborul cu capcană cu tot, ca să se prăbuşească mai apoi în piaţa Palatului. Uriaşa pasăre împăiată avea să-şi ocupe locul în* kunstkamera [2] *curţii imperiale. Această întîmplare se dovedi atît de stupidă, încît Alexandru, vrînd s-o cruţe pe prinţesă, pregetă să i-o spună. Mai era şi o altă neplăcere: i se arăta din nou visul cumplit cu imaginea unei semilune însîngerate. Visul acesta îl avusese ţarul demult, iar acum cinci ani, ambasadorul rus la Constantinopol se dusese la magicianul turc Ali-Effendi şi-i ceruse părerea. Magicianul îi dăduse următoarea tîlcuire: între Rusia şi Turcia va avea loc un război, iar drept pedeapsă Allah va trimite asupra ţarului ucigaşi din chiar sînul poporului său.*

Toate aceste amintiri îi reveniră pe dată în memorie din pricina acelei fotografii ce căzuse jos de pe masă; cheful de a mai continua jocul îi dispăru. Citind totul pe chipul său întunecat, prinţesa îl rugă să nu se ducă a doua zi la parada gărzilor. Cealaltă parteneră de joc, o doamnă de curte, începu şi ea să-l implore să nu se ducă, fapt care îl irită pe împărat, întrucît observă că toţi socoteau acum de datoria lor să-l dirijeze şi să se îngrijească de securitatea lui.

În dimineaţa zilei de 1 martie, Alexandru se sculă, ca de obicei, la ceasurile nouă. Se plimbă îndelung cu prinţesa Iurievskaia prin sălile Palatului, discutară despre proiectul lui Loris-Melikov, care ieri căpătase contur definitiv de reformă administrativă, urmînd ca azi să fie semnat, iar mîine, luni, să fie dat publicităţii drept ucaz. Ieri, Loris venise în audienţă bolnav de-a binelea, şi Alexandru trimise acum la el un curier să-ntrebe cum se mai simte. În cazul în care contele nu şi-a revenit, se dădu poruncă să fie încunoştinţat că suveranul va trece personal pe la dînsul. Documentul trebuie semnat astăzi — şi gata, jos pietroiul de pe umeri! Peste un sfert de oră însă, Loris îşi făcu apariţia. Avea o ţinută bravă, de adevărat oştean, dar la înfăţişare n-arăta defel bine, obrazul îi era pămîntiu, ochii congestionaţi. Împăratul ştia din auzite faptul că atunci cînd pe Loris îl prinde vreo

---

[1] Vechi joc de cărţi, asemănător cu vistul şi preferansul.

[2] De la *Kunstkammer* (germ.) — colecţie de rarităţi (din domeniul ştiinţelor naturii, istoriei, artei etc.).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

boală, acesta nu numai că se chinuie cumplit, dar îi mai chinuie și pe medici: nu se lasă consultat, pretinde să i se aplice tratament potrivit celor relatate de el însuși cu privire la simptomele bolii, nu le îngăduie să-i pună nici măcar termometrul subsuoară. Orice s-ar spune, ăsta-i el și n-ai ce-i face: un asiatic! Contele evită categoric discuția pe marginea bolii sale și, imediat după semnarea documentului, aduse la cunoștință suveranului că pe Malaia Sadovaia a fost cercetată o prăvălie suspectă, dar că nu s-a descoperit nimic deosebit. Referitor la această stradă se poartă fel și fel de discuții de mai bine de un an, încă din iarna trecută, cînd Totleben le-a comunicat din Odesa o seamă de zvonuri ce-i fuseseră transmise de către Goldenberg. Iată însă că nu izbutesc să descopere nimic pe-acolo. Cu toate astea, Loris îl rugă iarăși, stăruitor, pe împărat să nu se ducă la manej. Și Alexandru, care de dimineață luase hotărîrea să se ducă, prinse acum să șovăie din nou.

Cufundîndu-se în starea aceea șovăielnică, familiară lui, țarul ascultă neatent relatarea lui Loris cu privire la niște manevre subtile ale lui Valuev și la intrigile unor persoane de vază, relatare garnisită, ca de obicei, cu tot soiul de zicale rusești pline de culoare. Iar cînd Loris plecă și fu anunțată sosirea marii ducese Aleksandra Iosifovna, soția fratelui său Konstantin, suveranul își birui aproape cu desăvîrșire șovăielile și hotărî să nu se mai ducă. Aflînd aceasta, marea ducesă se întristă foarte: astăzi la parada gărzilor de la manej participa pentru întîia oară și fiul ei Dmitri.

Și-atunci, fără a mai sta pe gînduri, Alexandru își schimbă hotărîrea: se va duce!

Și întrucît dorea mult să se ducă, hotărîrea luată îl bine dispuse; devenind, pe neașteptate, mai vesel, urcă iute la prințesă spre a-i spune că ucazul privind deputații a fost semnat și că de la palatul Mihailovski, de la marea ducesă Ekaterina Mihailovna, pe care o va vizita după paradă, va veni direct acasă nu mai tîrziu de orele două și jumătate. Apoi vor fi împreună întreaga după-amiază, pînă la dineul oferit de marele duce Vladimir. Prințesa îl rugă să nu meargă pe Malaia Sadovaia.

— Spune-i lui Frol s-o ia pe cheiul Ekaterininski — îl rugă ea în cele din urmă — pe chei, auzi?

Jos, la ieșire, răsună glasul asurzitor și aprig al gărzii palatului: „Să trăiți, majestatea voastră imperială!" Șeful de poliție Dvorjițki stătea în dreptul cupeului. Sania sa personală, în care urma să urce dimpreună cu doi ofițeri de poliție, ca să însoțească pe parcurs cupeul imperial, se afla tot acolo, la adăpostul unei galerii închise. Această galerie de la intrarea imperială fusese construită recent cu un scop special: ca răufăcătorii să nu poată observa pregătirile de plecare. Vizitiul Frol Sergheev știa să îndemne caii în așa fel, încît aceștia s-o pornească din loc la trap.

(...) Cortegiul imperial trecu în goană de-a lungul străzii Injenernaia, pînă ajunse la chei. Cazacii însoțiră cupeul în galopul cailor. Vizitiul coti și cortegiul se avîntă de-a lungul canalului Ekaterininski. Cheiul era pustiu, doar un băiețaș tîra după sine un coș pe zăpadă; din față venea un ofițer; la o oarecare distanță, pe trotuar, stătea un tînăr cu capul descoperit, ținînd în mînă un pachet; în clipa cînd cupeul ajunse în dreptul lui, zvîrli la iuțeală pachetul sub picioarele cailor.

Tînărul acela era Rîsakov, care se pomenise pe primul loc în șirul aruncătorilor de bombe cu totul fără voia lui. Motivul era simplu: Timofei Mihailov

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se pierduse cu firea în ultimul moment și nu se mai prezentase la locul ce-i fusese stabilit. De dimineață, întîlnindu-se cu toții la o cofetărie, conveniseră care și unde trebuie să se posteze. Blonda, conducătoarea operațiunii — Rîsakov nu știa că o cheamă Perovskaia și, în sinea lui, îi zicea „blonda“ — hotărîse ca distribuirea locurilor ce urmau să le ocupe de-a lungul traseului să se facă pornind de la principiul relațiilor de prietenie, adică să stea care cu cine-i convine mai mult. În așa fel ca prietenii apropiați să se poată afla unul în preajma celuilalt. Între ei însă nu exista nici un fel de prietenie. Se cunoșteau de prea puțină vreme. Totul se desfășurase în pripă și în același timp cu un fel de încetineală vîscoasă ca în vis, ca sub influența unei voințe dictatoriale. Lui Rîsakov i se păruse că nici blonda, cu tot autoritarismul ei neobișnuit și cu neobișnuita sa putere de judecată, nu acționa în numele ei, ci în numele aceleiași voințe uriașe, covîrșitoare. Acolo, la cofetărie, nu mîncase nici unul dintre ei, afară doar de Motănel — nume conspirativ sub care Rîsakov îl cunoștea pe Grinevițki. Femeia le spuse: „Eu am să vă fac semn cu o batistă albă, și asta va însemna că trebuie s-o porniți spre canalul Ekaterininski“. Mergînd după aceea împreună cu Motănel de-a lungul străzii Mihailovskaia, Rîsakov o văzu la un moment dat pe blondă suflîndu-și nasul într-o batistă albă, și-atunci o luară întins spre cheiul Ekaterininski. Dar Timofei Mihailov nu se arătă. Stătură pe chei numai ei doi, la cîțiva pași depărtare unul de altul. Dinspre manej venea spre dînșii pe picioarele lui — de-l zăreai de la o verstă — vlăjganul de Emelianov.

Blonda se și afla de cealaltă parte a canalului. Își flutură batista albă: semn că trăpașii au și făcut colțul și-acum, în huruit de roate și tropot de copite, se năpusteau ca o neagră și sclipitoare furtună...

Printr-o coincidență mistică, Rîsakov își justifică numele[1], dar numai atît: el nu-i omorîse decît p e t r ă p a ș i. *Țarul coborî din cupeu nevătămat. Fumul se risipi. Țipa, rănit de moarte, băiețașul acela care-și tîra coșul pe zăpadă. Mai mulți inși tăbărîseră asupra lui Rîsakov, îl doborîră la pămînt. Se-apropie și țarul. Cineva îi răsucea dureros lui Rîsakov mîinile la spate.*

— Cine ești?

— Glazov, mic-burghez...

— Halal! spuse țarul și chipul său i se păru lui Rîsakov alb și puhav ca un aluat.

Cei din jur țipau: „Majestate! Fără zăbavă! Numai îndărăt! La palat, cît mai grabnic! Slavă Domnului, împăratul nu e rănit!“ Dar nu era oare cam pripită slăvirea Domnului? Lui Rîsakov i se mai răsuceau și acum mîinile la spate. Gîtul îi era strîns parcă de-o menghină. Țarul făcu cîțiva pași spre partea în care stătea postat Grinevițki și — detună cu mare zgomot văzduhul, întreaga preajmă se-nvălui în fum. Un minut mai tîrziu, țarul era purtat pe brațe către sania ce se afla în spatele cupeului sfărîmat. În jur se adunase puzderie de lume. Țipau îngrozitor cu toții.

Grinevițki, cel care, făcînd să explodeze bomba, se lăsase aruncat în aer și el dimpreună cu țarul, fu transportat la spitalul administrației grajdurilor imperiale, unde sucombă opt ceasuri mai tîrziu. Înainte de a muri, își recăpătă, pentru un scurt răstimp, cunoștința; fiind întrebat ce nume și ce ocupație are, răspunse: „Nu știu“. Țarul își dădu obștescul sfîrșit după o oră și douăzeci de minute, la palat. Doar cîteva persoane care cunoșteau prezicerea ghicitoarei se dumiriră

---

[1] Joc de cuvinte în original: *Rîsakov* (nume derivat de la rusescul *rîsak* — trăpaș) ... *kaznil* — l-a omorît — *rîsakov* (acuzativul plural al substantivului *rîsak*) — pe trăpași.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

deodată că, într-adevăr, zgripțuroaica pariziană avusese dreptate: țarul supraviețuise celui de-al șaptelea atentat, cel comis de Risakov, a cărui bombă ucisese doi cazaci, băiețașul și caii, și pierise la al optulea. Dar asta nu constituia, firește, nimic altceva decît o inepție, o simplă coincidență. O altă persoană însă, singura, despre care nu se putea spune că ar fi fost un oracol, știa bine de tot ce anume avea să se întîmple în ziua aceea de duminecă. Plimbîndu-se prin țarcul din curtea Prevenției pe la orele trei după-amiază — răstimpul destinat plimbării după masa de prînz — omul acela trăgea cu urechea la zgomotele care veneau dinspre oraș, așteptînd să audă un bubuit de explozie. Nu-l auzi și nici n-ar fi putut să-l audă. Continua totuși cu stăruință și patimă să tragă cu urechea. Căci în momentele acelea din cel ce-al treilea ceas al după-amiezii, ființa lui nu mai era capabilă de nimic altceva.

Capitolul al unsprezecelea

(...) În acele zile, la oamenii care așteptau să fie judecați și executați se gîndea necontenit și scriitorul conte Lev Tolstoi. Din dimineața aceea moinoasă cînd, pe șoseaua cu neputință de străbătut din pricina nămeților ce se topeau, îl întîlnise pe puștiul acela, pe flașnetarul italian cu păsările lui, care îi spusese că țarul a fost ucis în urma exploziei unei bombe, nu se mai putuse gîndi la nimic altceva: doar la nesăbuiții aceia și la execuția care îi aștepta. Încetul cu încetul punea pe el stăpînire, secătuindu-i sufletul, acea stare binecunoscută de tortură, alimentată de unul și același gînd și care nu-i trecea niciodată de la sine, ci trebuia neapărat să-și afle deznodămîntul într-o anume acțiune, a cărei natură începuse acum s-o și întrevadă. În cele din urmă, într-o dimineață, la cafea, îi mărturisi lui Alekseev, mentorul copiilor săi mai mari, că-l obsedează ideea de a scrie o scrisoare fiului celui asasinat, prin care să solicite grațierea asasinilor. Alekseev, fost nihilist, adept al concepțiilor lui Fourier, îi susținu ideea cu ardoare: „Important e faptul că, trimițînd scrisoarea, vă veți elibera, în conștiința dumneavoastră, de vina participării la această execuție". Sofia Andreevna îl auzi, năvăli în salon și, plină de mînie, prinse a-l mustra pe Alekseev: „Cum poți spune una ca asta, Vasili Ivanovici? Să nu fi fost de față Lev Nikolaevici, care nu are nevoie de sfaturile dumitale, ci un fiu sau o fiică de-a mea, ți-aș fi poruncit să ieși imediat afară!" „Prea bine, plec..." Tolstoi fu ispitit să-i zică soției o vorbă răstită. Și din clipa aceea știu cu fermitate că va expedia scrisoarea. Și iată-l la ceasul tulbure din pragul amurgului — luminile încă nu fuseseră aprinse — stînd pe o canapea de piele, jos, la parter (abia de curînd luase masa), și cugetînd la același lucru. Deodată își aminti cum văzuse cîndva, în copilărie, un mujic ce era dus spre a fi pedepsit. Își aminti și copilăreasca lui nedumerire de atunci: oare eu sînt nătîng că nu înțeleg de ce se-ntîmplă una ca asta, sau ei, cei mari? Rămase convins, în cele din urmă, că cei mari au dreptate și că știu prea bine de ce se-ntîmplă asemenea lucruri. Dar ei, sărmanii, tocmai asta n-o știau!

Boala se infiltrase adînc, și doctorii erau disperați, căci încercaseră pînă atunci toate remediile posibile, chiar și cele puternice, cu eficacitate maximă, apoi încetară să mai recurgă la cele puternice, lăsînd bolii cale liberă, să se manifeste în voie, în speranța că astfel se va stîrpi singură din organism. Dar nu se petrecu nici o ameliorare, boala se întețea. Și-atunci ce rămînea de făcut? Să se încerce încă un remediu, pe care medicii nu-l cunosc — un remediu ciudat. Omo-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rîndu-i, nimicindu-i, nu poţi lupta cu ei. Căci important nu e numărul lor, ci ideile lor. Lupta cu ei trebuie s-o duci pe plan spiritual. Idealul lor îl constituie bunăstarea generală, egalitatea, libertatea. Ca să lupţi cu ei, trebuie să le opui un asemenea ideal care să fie mai presus, care să depăşească propriul lor ideal, să-l includă. Şi francezii, şi englezii, şi nemţii luptă, la rîndul lor, cu ei, şi tot fără succes. Nu există decît un singur ideal, o singură cale pentru a nimici răul. Aceea de a străluci ca un fulger de la înălţimea tronului printr-un exemplu de supremă clemenţă. Şi mii, mii de oameni ar înţelege! Milioane ar înţelege! Fiul i-a iertat pe ucigaşii tatălui său. Dar cum, în ce chip să-l convingi? Căci acum trebuie să se decidă totul, soarta Rusiei pentru un secol de-aici înainte. Şi gîndind astfel, aţipi fără veste pe canapeaua aceea de piele şi văzu piaţa, postamentul negru, pregătirile pentru execuţie, dar executaţi n-aveau să fie nesăbuiţii aceia, ci el însuşi, el, în veşmînt lung, este urcat pe scîndurile negre, călăul îi pregăteşte ştreangul, în preajmă stau Alexandru al III-lea şi judecătorii, şi deodată totul se schimbă, şi în locul călăului se vede pe sine mînuind ştreangul şi pregătindu-se să execute.

Se trezi cutremurat de groază, cu inima îngheţată. Şi-n aceeaşi clipă se duse-n cabinet şi se aşeză pe scris.

„Eu, umilul, nechematul, omul nevolnic şi rău îi scriu împăratului Rusiei şi-l sfătuiesc ce să facă în cele mai complicate şi mai grele împrejurări din cîte s-au pomenit vreodată..."

Scrisoarea se întinse pe multe pagini.

În încheiere, scrise astfel: „Ei vor spune: de-or fi puşi în libertate cu toţii, o să se işte un măcel, căci punerea în libertate a unui număr mic va pricinui tulburări mărunte, punerea în libertate a unui număr mare va pricinui tulburări mari. Ei judecă aşa, vorbind despre revoluţionari ca despre nişte bandiţi, ca de-o şleahtă care s-a adunat, şi dac-ajungi s-o prinzi, s-a terminat cu ea. Dar treaba nu stă deloc aşa: important nu-i numărul lor, nici faptul de a stîrpi ori deporta cît mai mulţi dintre ei, ci de a stîrpi plămada lor şi a le da în schimb altă plămadă. Căci ce sînt revoluţionarii? Nişte oameni care urăsc rînduiala existentă a lucrurilor, o găsesc prost alcătuită şi au în vedere temeliile unei viitoare rînduieli, care-o să fie mai bună... Există numai un singur ideal care să li se poată opune: acela din albia căruia ei ies, fără să-l înţeleagă şi pe care-l pîngăresc, acela care include şi idealul lor — idealul dragostei, al iertării şi al răsplătirii răului cu binele".

Suferind o seamă de modificări, scrisoarea fu trimisă lui Strahov [1], cu rugămintea de a fi înmînată lui Pobedonosţev, noul procuror-şef al Sinodului, care să fie rugat la rîndul său a i-o înmîna ţarului. Era lucru ştiut că nimeni nu se bucura de un mai mare respect din partea ţarului ca el, Pobedonosţev, mentor şi interlocutor al lui Alexandru al III-lea de mulţi ani, încă din vremea adolescenţei acestuia. Pe lîngă aceasta, îşi aminti şi Alekseev că, în urmă cu vreo şase ani, Pobedonosţev fusese acela care contribuise la eliberarea din închisoare a unui prieten de-al său şi anume, a lui Malikov [2], „omul lui Dumnezeu". Tolstoi îi trimise lui Pobedonosţev şi o scurtă misivă, în care arăta că îl cunoaşte ca pe un bun creştin şi tocmai de aceea i se adresează atît de direct într-o problemă importantă şi dificilă.

---

[1] **Strahov, N. N.** (1828—1896) — publicist, critic, filozof. Din 1871, prieten apropiat al lui Tolstoi.

[2] **Maliko , A. K.** (1841—1904) — fost revoluţionar, apoi propovăduitor al unei învăţături religioase.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Cît despre fostul jurist[1], *acesta presimțea în acele zile că soarta lui va suferi curînd o uriașă schimbare. Și gîndurile i se dovedeau a fi cu totul altele. Tocmai atunci îi trimisese țarului următoarea scrisoare: „Dacă aceleași sirene de pînă acum vă vor cînta că trebuie să vă liniștiți și să continuați politica liberală — o, pentru numele lui Dumnezeu, nu le dați crezare... Răufăcătorii, ucigașii părintelui vostru, nu se vor mulțumi cu nici un fel de concesii și se vor înverșuna și mai tare. Ei pot fi potoliți, sămînța rea poate fi stîrpită doar luptînd împotriva lor pe viață și pe moarte, cu fier și cu sînge". Îndată după aceea îi adresă țarului o altă scrisoare, ce conținea sfaturi deosebit de importante:*

„Vă rog, pentru numele lui Dumnezeu, să țineți seama de următoarele:

1. Cînd vă pregătiți de culcare, fiți bun și încuiați în urma voastră toate ușile: nu numai cea de la dormitor, ci și pe cele din odăile alăturate, pînă la ușa de ieșire. Un om de încredere trebuie să verifice cu atenție încuietorile și să aibă grijă ca zăvoarele interioare de la ușile duble să fie împinse în lăcașurile lor.

2. Este neapărat necesar ca în fiecare seară, înainte de culcare, să fie verificate firele soneriilor, căci ele pot fi tăiate cu ușurință.

3. Să se verifice, să se cerceteze în fiecare seară pe sub mobilier dacă totul este în ordine.

4. Unul din aghiotanții voștri ar trebui să rămînă peste noapte să doarmă în preajma voastră, într-una din odăi.

5. Oare se pot bucura de încredere deplină oamenii aflați în jurul majestății-voastre? Dacă vreunul din ei trezește cît de cît bănuieli, se poate găsi lesne un pretext pentru a-l înlătura".

Și deodată apare Strahov cu scrisoarea de la Tolstoi. Citind-o pe loc, Pobedonosțev refuză să o înainteze țarului. Pesemne că îl uluise și i se păruse monstruoasă. Iar pe Tolstoi îl îngrozi refuzul lui Pobedonosțev. „Deie Domnul să nici nu-mi răspundă, îi scria el lui Strahov, iar eu să nu fiu ispitit a-mi exprima groaza și sila față de dînsul". Și mai departe, în aceeași scrisoare: „Nu pot scrie despre alte lucruri cîtă vreme nu-i rezolvată încă problema aceea înfiorătoare care ne apasă pe toți". Problema însă se apropia grabnic de rezolvare. Vîntoasele ce băteau peste Rusia se schimbaseră brusc.

Tolstoi încă mai încerca să facă demersuri pentru ca scrisoarea să-i parvină țarului pe alte căi, lucru pe care Pobedonosțev pare-se că îl aflase. Și tocmai atunci se nimeri să uimească întreaga capitală filozoful Vladimir Soloviov: într-o conferință publică ținută la douăzeci și opt martie, cînd procesul se afla deja în plină desfășurare, el aduse pe neașteptate vorba despre sentința ce urma să fie pronunnțată și-i adresă țarului apelul de „a-i ierta pe cei dezarmați", fapt care stîrni în sală derută și entuziasm. Și-atunci Pobedonosțev îi trimise suveranului o scrisoare desperată, ultima din luna aceea, aducîndu-i la cunoștință că a fost lansată o idee care-l face să se îngrozească. „A și început a se răspîndi în rîndul rușilor teama că oarecine ar putea prezenta majestății-voastre o seamă de idei denaturate, convingîndu-vă să-i grațiați pe criminali. Se poate oare întîmpla una ca asta? Nu, nu, de o mie de ori nu: ar fi cu neputință într-o asemenea clipă și în fața întregului popor rus să-i iertați pe asasinii părintelui vostru, suveranul Rusiei, pentru al cărui sînge întregul pămînt (afară doar de cîțiva cu mintea și inima slabă) cere răzbunare și protestează vehement că ea întîrzie.... În clipa de față toți așteaptă cu nerăbdare pedeapsa crimina-

[1] Pobedonosțev.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ților. Acela dintre ei care va scăpa de moarte va începe îndată să urzească noi uneltiri. Pentru numele lui Dumnezeu, majestate, să nu pătrundă în inima voastră glasul lingușirii și al spiritelor visătoare".

Alexandru al III-lea notă sus, pe marginea scrisorii: „Fiți liniștit, cu asemenea propunere nu va îndrăzni să vină nimeni la mine, și că toți cei șase vor fi spînzurați, pentru care fapt garantez".

Capitolul al doisprezecelea

(...) Era o zi însorită, o sclipitoare zi de primăvară; se întîlniră în coridorul cel mare, și el izbuti s-o prindă ușurel de braț pe Sonia, dar jandarmul, lovind cu putere, îi înlătură mîna. Andrei observă că Sonia slăbise mult. De fapt, erau cu toții slabi, galbeni la față, cu buzele palide. Mai calm decît toți arăta Kibalcici. Îi zîmbi lui Andrei, iar atunci cînd, îmbulzindu-se preț de cîteva clipe la ușa sălii de ședințe, ajunse alături de el, îi spuse în grabă:

— Am lucrat la proiectul unui aparat de zbor.

— Kolea, tu ești un geniu! Andrei izbucni chiar în rîs, plin de uimire. Acolo, în celulă?

— Da, erau niște idei mai vechi ale mele, dar am tot dus lipsă de timp. Aici însă — nu m-a mai stingherit absolut nimic...

Kibalcici fu tras înainte. Intrară în sală unul după altul, avînd fiecare în față și în spate cîte un jandarm. Stăruia un miros pătrunzător de cizme văcsuite. Duși la banca acuzaților, fură așezați astfel: mai întîi Rîsakov, alături de el — Mihailov, apoi Hesia, Kolea, Sonia, și la urmă — el. Avu însă noroc să nimerească chiar lîngă Sonia. Cînd se așezară, ea se aplecă și-i șopti:

— Unica mea dorință a fost să stăm alături... Ce bine e, nu-i așa?

— Așa e, încuviință el.

Parcă o mînă puternică îi strînse inima: o văzu pe Sonia zîmbindu-i. Senatorul Fuchs, președintele, și membrii tribunalului, eghileți, uniforme, panglici, fracuri, decorații, fireturi aurii, capete cărunte, scîrțîit, tîrșîit de picioare, cîte-o răbufnire de tuse pricinuită de aerul rece al dimineții senine: pătrunseră în sală aproape concomitent cu acuzații, printr-o altă ușă, și începură să se așeze la locurile lor. De-ar fi nimerit aici, fără veste, tatăl său, să vadă tot muntele acesta de fireturi, chipurile acestea arogante cu favoriți lungi, precum și faptul că se uitau cu toții la el, la Andriușka Jeleabov! Nu simțea nici un fel de teamă, deși toate cîte se petreceau nu erau decît pregătiri pentru moarte. Oamenii care ședeau în fața lui erau călăii. Ei doreau să-i omoare cît mai repede pe el și pe tovarășii lui. De dragul grabnicului lor sfîrșit, se dichisiseră pe îndelete în dimineața aceea, se pieptănaseră, se priviseră îndelung în oglindă, luaseră un dejun consistent și se bucuraseră că acest sfîrșit al lor, al acuzaților, nu va surveni brusc, ci abia după vreo patru-cinci zile, astfel că plăcerea le va fi de lungă durată. Și totuși el se gîndea la ei, la curiozitatea lor de vampiri, fără pic de ură. Iar moartea nu-l înfricoșa. Materia este veșnică! Moleculele care alcătuiesc ființa lui nu vor face decît să treacă într-o altă stare, atîta tot. Dar nu vor dispărea. Dispariția este cu neputință. Senatorul Fuchs îi șopti ceva grefierului-șef, și acesta începu să dea citire unei note a ministerului de justiție: aha,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

e o formalitate menită să arate motivul pentru care a fost deferit cazul lor Comisiei speciale a senatului. Să ucidă doar așa, pur și simplu, nu se cuvine, totul trebuie însoțit de hîrțoage.

— Am primit documentul care...

— Mai întîi dați lămuriri instanței privind starea dumneavoastră socială, numele și prenumele, îl întrerupse Fuchs.

— Sînt țăran din satul Nikolaevka, județul Teodosia, gubernia Taurida, mă numesc Andrei Ivanovici Jeleabov... Glasul îi suna bine. Și, în general, era pe deplin liniștit. În jur se lăsase o tăcere adîncă, totală; ochii celor din sală îl priveau cu o curiozitate nesățioasă. Nu, nici față de ei nu simțea pic de ură. Și deodată: un început de iunie, sala cea mare a liceului; directorul, profesorii, bătrînul protoiereu Berșadski, grăsanul Kondopoulos îl priviseră și ei tot așa, într-o mușenie la fel de temeinic instăpînită, așteptînd. Și, la fel ca acum, fusese și atunci — după nopți de nesomn și emoții — cuprins de o liniște neașteptată. Așadar, totul se repetă, totul a mai fost petrecut, încercat, atîta doar că atunci era vorba de un lucru colosal, necunoscut, de o medalie, de acel drept la cinul de clasa a paisprezecea [1], iar acum — de un altul, bine cunoscut: de moarte.

— La data de 25, am trimis din Fortăreața Petropavlovskaia o petiție către Comisia specială a senatului, prin care arătam că judecarea cazului meu nu este de competența acestei Comisii, ea fiind o instanță a coroanei....

Fuchs dădea din cap:

— Voi înlătura îndată dubiile dumneavoastră. Domnule grefier-șef, vă rog să dați citire încheierii întocmite de Comisie în cadrul ședinței preliminare de astăzi.

Grefierul-șef dădu citire unui material voluminos, alcătuit dintr-o serie de puncte, articole, paragrafe și numere, din care rezulta următoarele: petiția lui Jeleabov să fie respinsă, fapt care să-i fie adus la cunoștință.

— Mă declar satisfăcut de această explicație.

Da, este satisfăcut, întrucît a izbutit să vorbească cu glas tare despre lucrul cel mai important; spusele lui au fost consemnate în procesul-verbal și auzite de către cei din sală, printre care se află nu numai demnitari, ci și mulți corespondenți ai unor ziare, ba chiar și pictori, iată unul care tot face schițe într-un album. Cea dintîi bătălie, fie ea și una măruntă, a fost cîștigată.

— Și-acum, vă invit să-mi răspundeți la întrebări. Fuchs își dădu și el seama că a fost silit să bată nițel în retragere, din care pricină expresia feței îi deveni și mai neînduplecată, iar glasul — de un calm imperturbabil. Arată bătrîior, deși nu-i bătrîn, la cei vreo patruzeci și cinci de ani pe care-i are: chelie, pince-nez, barbă sură. Domnul Padrin de Carné, directorul de odinioară al liceului, avea și el obiceiul de a-și da aere de apărător imparțial al dreptății: deși tu ești fiu de țăran, iar el de nobil, eu îl condamn pe el, și nu pe tine, dar și tu ai să capeți o pedeapsă corespunzătoare. — Ce vîrstă aveți?

— Treizeci.

— Pravoslavnic?

— Sînt botezat ca atare, dar credința pravoslavnică o reneg, deși esența învățăturii lui Iisus Hristos o recunosc... Recunosc că o credință ce nu se bizuie pe fapte este o credință moartă și că un creștin adevărat trebuie să lupte

---

[1] Cea dintîi treaptă (inferioară) din *Tabelul de ranguri* introdus de Petru I și care cuprindea 14 trepte (ranguri sau clase). Deținătorul acestui rang obținea implicit titlu nobiliar (personal).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pentru adevăr, pentru drepturile celor asupriți și ale celor slabi, iar la nevoie, să și sufere pentru ei: aceasta este credința mea.

În sală se iscă freamăt, scîrțîit de scaune, se produse rumoare. După toate aparențele, aceasta însemna: indignare. Fuchs continuă, cu același aer birocratic imperturbabil:

— Unde ați locuit în ultima vreme și cu ce v-ați ocupat?

A locuit în cutare loc, a slujit cauza eliberării poporului. Este singura ocupație căreia, de mai mulți ani, i s-a dedicat cu întreaga lui făptură. Din nou freamăt în sală, murmur de glasuri: nu le-a fost pe plac! Trebuie, domnilor, să vă obișnuiți: așa va fi în toate cele trei zile cît va dura procesul. Nu trebuie să vă fie nimic pe plac din tot ce se petrece aici. Luă apoi cuvîntul procurorul Muraviov: făcea parte din acea categorie de bărbați tineri despre care se spune că sînt impozanți, prezentabili. Ceru să se dea citire depozițiilor lui Goldenberg. Andrei însă ceru să fie chemați, în calitate de martori, Semion și Kolea Kolodkevici: o treabă fără sorți de izbîndă, nu vor fi chemați, dar n-are a face, bine cel puțin că au ieșit din sală să delibereze. În acel moment, Sonia îi spuse în șoaptă: a avut o întrevedere cu maică-sa; Loris, cică, a chemat-o la dînsul și a rugat-o s-o influențeze pe ea, pe Sonia, dar mama, femeie deșteaptă, i-a spus că nu mai are de mult nici un fel de influență asupra fiicei sale. Dar pe-afară ce mai nou? Ce mai nou prin oraș? Mama nu știe. E departe de toate astea. Și-apoi, nici nu s-a putut discuta: jandarmul ședea chiar lîngă ele, cu genunchii proptiți în genunchii lor și cu urechile ciulite. A rugat-o pe mama doar atît: să-i aducă pentru proces rochia asta și un guleraș alb.

Procurorul Muraviov îi sfredelea cu privirea pe Andrei și pe Sonia, la Fuchs se uita mustrător: era pesemne nemulțumit că cei doi stau de vorbă, iar dumnealui, președintele, îi lasă în pace.

— Pe Kolea Muraviov îl cunosc încă din copilărie, șopti Sonia. Pe vremea cînd tata era vice-guvernator la Pskov, aveam casele învecinate. Venea mereu la noi în grădină să se joace.

Membrii comisiei reveniră în sală. Se dădu citire actului de acuzare. Totul era știut, studiat cu minuție. Oare care dintre profesorii lui mai predă astăzi la liceul acela? cugetă el. Care dintre ei va citi relatările pe marginea procesului și se va umple de groază? Trigoni îi spusese cîndva că numele absolvenților medaliați se află săpate acolo, cu litere de aur, pe-o placă de marmură. Ce ar putea bieții profesori să facă? Doar ei nu-și dau seama că a dispărea definitiv este cu neputință, chiar dacă ai distruge placa aceea cu numele săpate pe ea. Martorii interogați povestiră despre ultimele cuvinte și gesturi ale țarului, despre acel „mi-e frig, mi-e frig", și despre „duceți-mă la palat, să mor acolo", și despre „Kulebeakin, ești rănit?" și despre faptul că se aplecase spre băiețașul acela muribund; lumea din sală suspina, își ștergea lacrimile. Apoi alte depoziții: despre Rîsakov, despre Kobozev; se pronunțară și experții. În cea de-a treia zi luă cuvîntul Muraviov; fu teatral, minuțios, făcea omul vertiginos carieră, iar atunci cînd spuse că din negura sîngerie se desprind sinistrele chipuri ale asasinilor țarului, și Andrei izbucni într-un rîs cu hohote — rîsul lui tunător, de care se speriau toate femeile — Muraviov, luînd o atitudine plină de importanță, strigă: „Cînd lumea plînge, Jeleabovii rîd!" și totul fu hotărît și nu mai avea nici un sens, deși un anume sens avea: unul depărtat, uriaș, de aceea Andrei luă de mai multe ori cuvîntul, explicînd de la ce și pentru ce au ajuns la ideea asasinării țarului. Noi nu sîntem anarhiști, noi sîntem partizanii orînduirii statale, recunoaștem că existența orînduirii statale ca atare este inevitabilă atîta vreme cît vor exista interese comune. Noi însă criticăm orîn-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

duirea economică existentă, despre asta-i vorba. Fuchs: Mă văd silit să vă întrerup. Folosindu-vă de dreptul de a obiecta împotriva acuzației ce vi se aduce, dumneavoastră expuneți aici concepții teoretice. Ba nu, eu nu fac decît să susțin spusele domnului procuror și anume că evenimentul de la 1 martie trebuie privit ca un eveniment istoric. Dacă dumneavoastră, domnilor judecători, veți arunca o privire în rapoartele privitoare la procesele politice din trecut, această carte deschisă a vieții, veți constata că rușii narodoliubeți [1] nu au acționat întotdeauna cu ajutorul bombelor, că în activitatea noastră a existat și o tinerețe, o tinerețe trandafirie, visătoare, și dacă această tinerețe a trecut, nu noi purtăm vina. Fuchs: Acuzat, ați depășit din nou cadrul ce vi l-am indicat. Referiți-vă strict la implicațiile personale în cauza de față. Mă rog, voi reveni la aceasta. Așadar, încercînd diferite modalități de a acționa în folosul poporului, noi am ales la începutul deceniului al șaptelea una din ele: situația omului muncitor... propaganda pașnică a ideilor socialiste... Această mișcare deloc sîngeroasă, respingînd violența și nefiind revoluționară, ci pașnică, a fost înăbușită. Țelul întregii mele vieți a fost să slujesc binele comun. Pentru atingerea acestui țel, am urmat vreme îndelungată calea pașnică și abia după aceea am fost nevoit să recurg la violență. Aș zice așa: în cazul în care s-ar fi schimbat condițiile din afară, eu unul, de pildă, aș fi renunțat la activitatea teroristă. Nu mai aveți nimic de spus în apărarea dumneavoastră? Nu, în apărarea mea nu mai am nimic de spus. În timp ce el vorbea, Sonia îl privea țintă. La ora trei noaptea, Comisia specială reveni din camera de consiliu, se dădu citire interogatoriilor, apoi dispărură cu toții pentru multă vreme și, la ora șase și douăzeci de minute dimineața, apărură din nou: moarte prin spînzurătoare.

Carele infamiei se dovediră a fi niște căruțe obișnuite, doar cu mult mai înalte. Banca pe care trebuia să te așezi se afla la vreo doi stînjeni de caldarîm, lucru ce părea absurd ca, dealtfel, toate celelalte: pantalonii cenușii, scorțoși, armeacele [2] negre de pușcăriași, șepcile negre, fără cozoroc. Era ora șapte dimineața, fuseseră treziți la șase, li se dăduse cîte un ceai, iar acum se aflau în curtea răzbită de ger și albind sub lumina zorilor de ziuă; caii bocăneau cu potcoavele, în vreme ce pe Risakov, căruia i se poruncise să urce primul în căruță, nu-l mai ascultau picioarele, i se încovoiau din genunchi, el însuși părea încovoiat și încerca să se ajute cu mîinile. La rîndul său, Andrei, ori de cîte ori izbutea s-o facă, se tot uita la Sonia, iar ea la el. O asemenea privire, cum avea ea acum, lui nu-i mai fusese dat să vadă. Iată-l și pe el, urcat în căruța aceea înaltă, așezîndu-se alături de Risakov, pe bancă, cu spatele la cai. De ei se-apropie un ins de statură uriașă, cu o barbă lătăreață și cu chipul cenușiu, cioplit parcă dintr-o piatră cenușie, roasă de ploi; prin cenușiul acela sclipeau niște ochi mici, ca de urs, albaștri la culoare. Omul purta haină albastră și pantaloni largi, negri. Apropiindu-se, îi smuci cu putere mîinile lui Andrei, dîndu-i-le la spate; fulgerător răbufni dorința de a i se împotrivi, dar pe loc se ivi întrebarea: la ce bun? Înțelese că omul acela era călăul. Într-adevăr, era faimosul Frolov, ucigaș la o închisoare moscovită, purtat de autorități prin diferite orașe, spre a-i executa pe cei condamnați la moarte. Frolov era ajutat acum de doi mujici. Mai întîi îi legară lui Andrei mîinile, prinzîndu-i-le strîns cu niște chingi, de banca pe care ședea, pe urmă îi închingară trupul, pe urmă picioarele, astfel încît nu mai putu face nici o mișcare. Cei

---

[1] Narodoliubeț — cel ce iubește poporul.
[2] Armeak — un fel de suman din postav gros.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

trei se duseră apoi la celălalt car și începură să-i lege de bancă pe Kibalcici, pe Mihailov și pe Sonia. Andrei vedea totul foarte bine, căci ședea cu fața la dînșii. Hesia lipsea: fiind însărcinată, se hotărîse amînarea executării ei. O auzi pe Sonia îngăimînd fără voie, în timp ce i se legau mîinile: „Mă doare!" și pe altcineva — poate călăul ori poate ofițerul de jandarmi aflat în preajmă — zicîndu-i: „Nu-i nimic, acuși o să te doară și mai tare". Toate acestea însă păreau să treacă pe lîngă el, căci în clipele acelea dorința lui cea mai vie era să ajungă dincolo de poartă, să vadă cît mai grabnic strada, mulțimea, chipurile oamenilor, să întîmpine privirile, glasurile lor. Întreaga lui făptură se încorda, stăpînită de cea din urmă copleșitoare sete de a ști. I se atîrnă de gît o scîndură cu inscripția: „asasin al țarului". Inima îi bătea nebunește. Haide, mai repede, mai repede! El o să vadă, o să înțeleagă. N-are nevoie de nici o recompensă, de nici o vorbă de bun rămas de la acest pămînt: doar de privirile oamenilor. În sfîrșit, carele ieșiră, rostogolindu-se și legănîndu-se, greoaie, dincolo de poarta de fier; scîrțîiau roțile, jur împrejur înainta armata, iar ziua se însenina clipă de clipă. Aerul era umed, încărcat cu mireasmă de primăvară, gheața adunată se înălța morman lîngă morman pe trotuar.

Mulțimea, din ce în ce mai compactă, stătea în tăcere. Se deslușeau multe chipuri somnoroase, cu alură cumva matinală, unii căscau, alții priveau la ei, la cei osîndiți, cu o sumbră curiozitate, undeva, în mulțime, răsunară strigăte. Fluturară pumni a amenințare.

Aflat în cel de-al doilea car, Mihailov se străduia să se salte în picioare — Andrei îi vedea spinarea puternică avan încovoindu-se — și striga întruna mulțimii ceva nedeslușit. Din pricina tobelor care porniseră să bată nu se mai putea auzi nimic. Deodată, Andrei zări o tînără femeie ce sta cocoțată pe soclul unui felinar: ținîndu-se cu o mînă de felinar și înălțînd cealaltă mînă, femeia le făcu un sfios semn de salut. În clipa următoare fu trasă în jos, chipul i se mai zări o dată prin mulțime, apoi dispăru. Se părea că cineva începuse să o bată. Cînd ajunseră în piață, cerul se înseninase de-a binelea, strălucea, profund și albastru, iar dinspre pămînt urca, amețitor ca în copilărie, un miros de zăpadă topită și de băltoace.

În românește de MIRCEA AUREL BUICIUC

Leningrad. Palatul Marelui Stat Major și coloana Alexandru ►

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SUB SEMNUL REVOLUȚIEI

ECOURI DIRECTE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MAXIMILIAN VOLOŞIN

Săptămîna sîngeroasă la SANKT-PETERSBURG

Povestirea unui martor ocular

Duminică 22 ianuarie am sosit la Petersburg venind de la Moscova. La Moscova circulau zvonuri surde despre grevă, se auzea rostindu-se numele preotului Gapon. Dar nimeni nu bănuia ce anume se pregătea.

Trecînd pe Liteinîi Prospekt am văzut pe trotuar o mulţime imensă; toţi priveau în sus cu ochii holbaţi de groază. Am ridicat şi eu capul ca să înţeleg ce anume vedeau, dar n-am văzut nimic. Am simţit că privirile lor lunecă peste mine fără să mă observe şi numai în clipa aceea am înţeles că toate săniile care treceau pe stradă erau pline de cadavre şi nu de oameni vii.

Morţii şedeau legaţi de sănii pentru că acestea, fiind prea scurte, cadavrele nu încăpeau în toată lungimea lor.

Într-o sanie care trecu pe lîngă mine zării un muncitor: barba îi era pătată cu ceva negru vîscos, care părea să se scurgă din ochi; alături de el şedea un altul, încă viu, avea mîna tăiată şi mantaua plină de sînge. La început stătuse drept apoi se sprijini de spatele saniei. În sania următoare zării cadavrul unei femei căreia îi spînzura capul. Craniul era complet sfărîmat. În sania ce venea după ea era cadavrul unei fetiţe de vreo 10 ani, bine îmbrăcată.

În aceeaşi clipă am zărit pe cer trei sori, fenomen ce se poate observa în timpul gerurilor foarte puternice şi care, după o credinţă străveche, prevesteşte mari nenorociri poporului.

— Cărăm morţii de pe podul Troiţki, îmi explică unul dintre birjari.

În virtutea inerţiei am continuat să merg spre insula Vasilievski. Nevski Prospekt era înţesat de oameni, de cîteva ori am fost dus pe sus de valul celor care alergau, dar din cauza mulţimii de spinări negre din faţa mea nu puteam înţelege unde şi de ce fug.

În duminica lui 22 ianuarie 1905, o mare mulţime de grevişti s-a strîns în faţa Palatului de Iarnă, cu o petiţie către ţar, dînd astfel mai multă greutate revendicărilor formulate de Congresul zemstvelor cu puţină vreme înainte (noiembrie 1904). Greviştii erau conduşi de preotul Gapon (provocator trimis de Ohrana). Armata a deschis focul asupra mulţimii, dezlănţuind un adevărat masacru (în jur de o mie de victime), iar ziua aceasta a intrat în istorie sub denumirea de „duminica însîngerată".

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lîngă catedrala Isaaki am văzut ostaşi aşezaţi în jurul unor focuri aprinse, ca să se mai încălzească. Soldaţii ţopăiau şi se luau la trîntă.

Mulţimea le arunca ironic: „Ţopăiţi, ţopăiţi, aşa aţi ţopăit şi la război!"

Cînd am ajuns pe insula Vasilievski am întîlnit patrule, deşi mulţimea se risipise.

N-am fost lăsat să traversez Prospektul nr. 3, deşi vedeam că acolo domneşte o linişte deplină. De fapt nu bănuiam că în clipa aceea pe străzile învecinate se construiau baricade.

Cînd am vrut să mă întorc, patrula m-a oprit. În timp ce discutam cu soldaţii s-a apropiat un muncitor îmbrăcat mizerabil, în zdrenţe, cu falca tremurînd şi adresîndu-se, cînd mie, cînd soldaţilor, ne-a povestit că în Piaţa Palatului s-a tras în mulţime.

Oamenii se strînseseră în piaţă să-l vadă pe ţar. Se răspîndise zvonul că el are intenţia să primească delegaţia muncitorilor pe la orele două. În mulţime erau multe femei şi mulţi copii. Armata se afla în piaţă, dar acesta era regulamentul cînd ieşea ţarul. Cînd goarna a dat semnalul „la atac" oamenii s-au aşteptat să iasă ţarul şi toţi s-au ridicat în vîrful picioarelor să-l vadă mai bine. Cînd colo în aceeaşi clipă, fără nici un fel de avertisment, s-a tras în mulţime. S-a tras o dată şi apoi încă o dată.

Soldaţii îl înconjuraseră pe muncitor şi-i ascultau povestea cu acea expresie de simpatie, dar şi spaimă totodată, pe care o văzusem în ochii mulţimii de pe Liteinîi, care privea procesiunea cadavrelor.

M-am suit într-o sanie şi am plecat spre redacţia ziarului „Rossia". Străzile Malaia Morskaia şi Nevski de la Amiralitate şi pînă la podul Poliţeiski erau complet goale. În faţă vedeam însă armata. Cum am aflat mai tîrziu doar cu cîteva clipe înainte soldaţii trăseseră şi lumea se împrăştiase. Doar cu sania puteai circula în voie. Trecînd prin faţa unui grup de ostaşi am văzut că-şi încărcau puştile. Un ofiţer strigă birjarului: „Ia-o la dreapta!"

Birjarul îmi spune după cîteva clipe:

— Pare-se că vor trage!

Am văzut o mulţime compactă. Dar nu păreau să fie muncitori, ci mai curînd publicul obişnuit de duminică.

— Criminalilor... hai daţi-i drumul, trageţi! strigă cineva. Gornistul dădu semnul „la atac".

I-am poruncit birjarului să mîne mai repede.

— La ce bun? Tot una e. De vor începe să tragă nu mai scapă nimeni, repetă el de cîteva ori.

O porni încetişor, fără tragere de inimă, întorcîndu-se mereu să privească înapoi.

De-abia cotirăm după colţ că răsunară împuşcături, apoi încă o dată şi încă o dată.

Străduţele prin care treceam erau înţesate de popor şi de soldaţi. Pe Gorohovaia am văzut din nou trupe gata de atac şi iarăşi în urma noastră au răsunat împuşcături. Totuşi vizitiul meu nu părea să se grăbească şi-şi păstra perfect calmul.

Numai cînd am ieşit pe Nevski s-a întors către mine şi mi-a zis:

— Boierule, uită-te ce speriată e poliţia azi. Uite acum, la intersecţie, n-am să-l ocolesc pe sergent, am să trec pe sub nasul lui şi ai să vezi că n-are să-mi zică nimic.

Şi într-adevăr aşa făcu şi sergentul nu i-a zis nimic.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tabloul era ciudat, aş zice aproape neverosimil: se trăgea în mulţime, dar aceasta îşi păstra calmul desăvîrşit. Cînd începeau împuşcăturile se retrăgea, apoi se întorcea la locul dinainte, culegea morţii şi răniţii şi iarăşi se oprea, cu privirea aceea de imputare smerită şi supusă, în faţa şirului de soldaţi. Cînd au început atacurile cazacilor au fugit doar cîţiva intelectuali: muncitorii şi ţăranii stăteau cu capetele plecate, fără să se mişte, pînă ce cazacii au început să taie cu sabia cefele descoperite. Nu era revoluţie, ci un fenomen tipic naţional, rus: răscoală în genunchi.

Acelaşi lucru s-a petrecut şi la bariera Nerva.

Mulţimea cu icoane, cu prapuri, cu portretul ţarului, cu preoţii în frunte n-a fugit din faţa puştilor, ci a căzut în genunchi şi a intonat imnul.

În redacţie am întîlnit un corespondent de război, care tocmai se întorsese din Manciuria. Mi-a povestit ce s-a petrecut pe podul Poliţeiski, doar la cîteva minute după ce am trecut eu pe acolo.

După ce au tras cîteva rafale, cazacii au pornit la atac, tăind cu săbiile în dreapta şi în stînga. El însuşi a fost lovit de cîteva ori, iar o doamnă care mergea alături de el s-a ales cu capul spart. Un grup de oameni s-au ascuns într-o curte. Atunci soldaţii au fost aduşi în dreptul porţii şi puşi să tragă în curtea înţesată de lume.

Doar spre sfîrşitul zilei lumea a început să-şi de-a seama de însemnătatea celor ce se petreceau. Fiecare în parte văzuse numai unele amănunte ale tabloului general al evenimentelor şi de-abia după cîteva zile, cînd acţiunile sîngeroase rămăseseră în urmă, toată lumea s-a îngrozit de cele petrecute.

Nu se ştie cum, dar oamenii se obişnuiseră dintr-o dată cu ideea de moarte: această idee a început a fi considerată ca un fapt necesar. Părea că aşa a fost dintotdeauna, de cînd lumea, că oricine putea fi ucis pe stradă în orice clipă. Aşa cum altădată, ieşind dimineaţa în stradă, întrebai portarul: „E ger mare astăzi?", acum întrebai „Astăzi se trage?", iar portarul răspundea: „Cum să nu... pe strada vecină două doamne au ieşit din casă şi cînd s-au aşezat în sanie au fost ucise pe loc".

Poporul zicea: „A venit sfîrşitul lumii. Luptă fraţii între ei. Ţarul a poruncit să se tragă în icoane".

Luni seara, pe la 10, cînd mă aflam pe Sadovaia, am asistat la un atac al cazacilor. Veneau în galop pe Gorohovaia, se auzi o comandă „scoateţi săbiile" şi se năpustiră pe trotuar, tăind în dreapta şi-n stînga. În faţa lor gonea un stol de băieţandri care urlau disperaţi: „prindeţi, prindeţi." Băieţandrii spărgeau vitrinele şi felinarele, astfel că în urma lor se aşternea întunericul. Cînd cazacii nimeriră în zona cufundată în întuneric făcură cale întoarsă.

Se zice că pe străzile cufundate în întuneric s-a tras în soldaţi. De fapt însă nimeni nu a opus rezistenţă, căci nimeni nu era înarmat.

Se simţea cum creştea mereu în mod tainic spaima. Ieşind afară pe stradă, aveai impresia că nimereşti într-un cerc magic al cărui prizonier deveneai. Toate acţiunile ţi-erau paralizate. Puteai doar vorbi. În atmosfera febrilă a discuţiilor se năşteau legende, proorociri, fantezii care după aceea se adevereau. Noaptea oraşul era plin de glasuri, urechea desluşea în liniştea nopţii strigăte de oameni şi zgomotul împuşcăturilor. Cu toate acestea domnea calmul. S-ar fi zis că zgomotele aşteaptă timpul potrivit. Aşa gîndea toată lumea.

Atmosfera de groază, care se strîngea ca un cerc în jurul ultimului reprezentant al familiei Romanov, îi contaminase pe toţi.

Părea că cineva care se pregăteşte să aducă marele sacrificiu, desenase cercuri, pentagrame în care înscrisese blesteme şi cuvinte magice. Oamenii îşi aminteau

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de tot felul de semne prevestitoare legate de persoana țarului: atentatul din Japonia, catastrofa de la Hodînka, în timpul serbărilor de încoronare, steagul care a fost smuls de vînt și căzînd a ucis pe șeful jandarmilor care stătea alături de țar, împușcătura adresată țarului, dar care nu l-a nimerit, în schimb a murit un sergent din gardă pe care-l chema Piotr Romanov.

Greu de lămurit, dar semnele culese de popor și apoi cei trei sori care s-au văzut pe cerul Petersburgului în acea duminică de 22 ianuarie îndemnau la asociații cu evenimentele istorice din jurul marii revoluții franceze...

Săptămîna sîngeroasă la Petersburg n-a fost revoluție. N-a fost nici măcar o zi de revoluție. Dar ceea ce s-a petrecut a fost cu mult mai important decît o revoluție.

Lozinca guvernului rus: „Autocrație, ortodoxie, caracter popular" a fost lichidată.

Guvernul a desființat principiul ortodoxiei, atunci cînd a poruncit să se tragă în icoane.

Guvernul s-a declarat dușman al poporului cînd a poruncit să se tragă în popor, care venise la țar să-i ceară apărarea.

Zilele acestea au fost un prolog mistic pentru o tragedie uriașă a poporului rus care nu începuse încă.

Spectatori, liniște!... Cortina se ridică.

În românește de ALEXANDRA NICOLESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ARTHUR RANSOME

Petrograd, 1919

Primul război mondial ca şi Revoluţiile din Februarie şi Octombrie au contribuit mult la sublinierea interesului crescînd al englezilor faţă de Rusia. Numeroşi corespondenţi britanici au venit în această ţară în urma dezvoltării ieşite din comun care a avut loc aici, şi fluxul de informaţii, ca şi calitatea lor, au înregistrat o creştere evidentă.

Printre ziariştii britanici, aflaţi pe atunci în Rusia, Arthur Ransome (care scrie atît pentru *Daily News*, cît şi pentru *Manchester Guardian*) pare să fi fost în posesia unor informaţii excepţionale, datorită atitudinii sale pozitive faţă de Revoluţia din Octombrie [1]. A. Ransome a sosit în Rusia în 1914, în calitate de scriitor şi culegător de basme populare ruseşti.

În timpul războiului, a avut diferite contacte cu presa şi serviciile diplomatice britanice. Reportajele sale, scrise în timpul Revoluţiei din Februarie şi după aceea, erau mai exacte şi mai obiective decît cele ale colegilor săi. După Revoluţia din Octombrie, a revenit încă o dată la Petrograd pentru a relata despre eforturile noului guvern bolşevic de a pune capăt războiului germano-rus.

Fiind încredinţat că intervenţia în Rusia era contrarie dorinţelor poporului rus, s-a mai întors în Rusia şi în 1919, cu scopul de-a face un reportaj la faţa locului şi de-a explica publicului său cititor zădărnicia fundamentală a acestei acţiuni.

Impresiile acestei călătorii au fost publicate pînă la urmă într-o carte intitulată *Rusia în 1919*, care furnizează excelente informaţii despre întîlnirile sale cu mai mulţi conducători bolşevici, şi anume Lenin, Litvinov, Cicerin şi alţii.

Pasajul nostru acoperă prima zi a şederii sale la Petrograd, înfăţişîndu-ne impresii, privind oraşul în timpul asprei ierni a acelui an[2].

Se lăsa seara cînd am ajuns la Petrograd. Gara finlandeză era desigur aproape pustie, dar existau aici patru hamali care cereau două sute cincizeci de ruble pentru a-şi căra bagajul dintr-un capăt la celălalt al platformei. L-am încărcat cu mîna noastră în camionul trimis să ne întîmpine, aşa cum la Beilostrov îl pusesem în vagonul de bagaje. Urmă o lungă perioadă de aşteptare pînă să ni se repartizeze camerele la diferite hoteluri şi, împreună cu alţii, m-am aventurat dincolo de gară, chestionînd populaţia despre răzmeriţă şi bombardamentul de care auzisem în Finlanda. Nimeni nu ştia nimic de asta. De îndată ce ni s-au repartizat camerele şi-am aflat c-am fost destul de norocos să capăt una la Astoria, am pornit-o peste

---

[1] Hart-Davis, R. (editor), *The autobiography of Arthur Ransome* (London, 1976).
[2] Ransome A., *Russia in 1919* (New York, 1919), p. 7—16.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rîul înghețat pe podul Liteinîi. Tramvaiele mergeau. Orașul părea absolut liniștit și, departe, în josul rîului am zărit încă odată prin negura care nu este niciodată absolut neagră din pricina zăpezii, conturul sumbru al Fortăreței și, defilînd una cîte una, siluetele atît de familiare mie în ultimii șase ani : grădina de vară, ambasada britanică și vasta piață a palatului, unde văzusem care blindate părăduind în timpul insurecției din iulie, taberele de soldați din istericele zile ale operațiunii Kornilov și, mai devreme, pe Kornilov în persoană trecîndu-i în revistă pe junkeri. Gîndul mă purta înapoi spre revoluția din Martie și revedeam focul pichetelor de revoluționari, masați la răscruci în noaptea cînd rămășițele guvernului țarist asediat la Amiralitate, lansau încă frenetic proclamații ordonînd mulțimii să plece acasă. Pe urmă, gîndul îmi zbură și mai departe spre ziua declanșării războiului în care văzusem piața asta împînzită de oameni, și pe țar ieșind pentru cîteva minute în balconul palatului. Dar în momentul acela tocmai ajunsesem la Astoria și trebuia să mă gîndesc la altceva.

Astoria devenise acum o amărîtă de cazarmă relativ curată. Pe vremea războiului și-a primei perioade a revoluției, era locuită în special de ofițeri și, datorită comportamentului idiot al unora din ei care trăseseră în masa perfect sudată a soldaților și marinarilor, veniți aici, la început fără alt scop decît acela de a-i invita pe ofițeri să li se alăture, clădirea a avut rău de suferit de pe urma busculadei care-a urmat. Mi-amintesc pregătind cu maiorul Scale documentul care anunța căderea Bagdadului, ori în noaptea cînd a avut loc, sau, poate, cu o noapte mai înainte. Poporul se năpustise asupra lui, închipuindu-și că aduce știri în legătură cu revoluția și evacuase în grabă locurile. Toate stricăciunile au fost reparate, dar covoarele roșii au dispărut, poate pentru a deveni steaguri și multe lămpi nu se mai aprind, pesemne din pricina crizei de electricitate.

Ne-am cărat bagajele sus, într-o foarte plăcută odaie de la etajul patru. Fiecare etaj din acest hotel e impregnat de amintiri dragi mie. În această cameră a locuit acel brav ofițer care se lăuda că a făcut o incursiune la bolșevici, expunînd ca pe-un trofeu pălărioara doamnei Kolontay. Aici obișnuiam să-l ascult pe Perceval Gibbon, bolnav de gripă, povestindu-mi despre cum se scriu istorioarele scurte. Aceasta era odaia în care Miss Beatty obișnuia să servească ceai revoluționarilor obosiți, precum și mai obosiților cercetători ai esenței revoluției, în timpul cînd își scria singura carte care-a lăsat pînă acum impresia de-a fi ceva asemănător unui tablou impresionist veridic al acelor zile de neuitat.[1] Alături de ea, se afla camera în care bietul Denis Garstin obișnuia să ne vorbească despre vînătorile pe care o să le facă cînd se va fi terminat războiul ...

Dis-de-dimineață, mi-am primit ceaiul și-un tichet pentru pîine, pe baza căruia mi s-a dat o foarte mică rație de pîine neagră, de mult mai bună calitate decît cea argiloasă, de paie, care mă îmbolnăvise la Moscova în vara trecută. Pe urmă, m-am dus să-l găsesc pe Litvinov și-am pornit-o amîndoi spre Smolnîi, odinioară pension pentru domnișoarele din aristocrație, ulterior cartierul general al sovietelor, pe urmă cartierul general al guvernului sovietic și, în cele din urmă, după evacuarea guvernului la Moscova, moștenit de Comuna din Nord și de Sovietul din Petrograd. Ziua, orașul părea mai puțin pustiu, deși era evident că „ușurarea de populație" a Petrogradului, operație încercată fără succes în timpul regimului lui Kerenski — fusese acum realizată în mare măsură. Aceasta a fost în parte rezultatul foametei și al încetării lucrului în

---

[1] *Inima roșie a Rusiei.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Veche ilustrată petersburgheză, din colecția Tangrin

fabrici, care la rîndul lor se datorează imposibilității de-a aduce combustibil și materii prime la Petrograd. Mulți muncitori din fabricile rusești nu și-au pierdut, ca în alte țări, legătura cu satele natale. Exista întotdeauna o considerabilă migrație anuală către și de la oraș spre sat, și foarte mulți muncitori au plecat acasă, însuflețiți de ideile revoluției. Se cuvine de asemenea să amintim că, în majoritatea lor, primele unități ale Armatei Roșii erau compuse din muncitorii de la orașe care, cu excepția țăranilor mobilizați în districte suferind ocupația contrarevoluționarilor, sînt mai hotărîți și înțeleg mai bine nevoia de disciplină decît oamenii de la țară.

Lucrul cel mai izbitor la Petrograd, pentru cineva care se întoarce după șase luni de absență, este dispariția totală a bărbaților cu arme. Orașul pare să se fi întors la o desăvîrșită condiție de pace, în sensul că necesitatea patrulelor de revoluționari a pierit. Ostașii de pe stradă nu mai poartă puști, și pitoreștile figuri ale revoluției, împovărate de bandulierele încărcate de cartușe de mitralieră, au dispărut.

Al doilea lucru demn de remarcat, mai ales pe Nevski, mișunînd odinioară de oameni excesiv de elegant îmbrăcați, este absența hainelor moderne. N-am văzut pe nimeni purtînd costume care să nu fi împlinit cel puțin doi ani, cu excepția cîtorva ofițeri și ostași astăzi la fel de bine echipați ca și la începutul războiului. Doamnele din Petrograd aveau o deosebită slăbiciune pentru botine și tocmai o criză extremă de botine se declanșase la Petrograd. Am studiat o tînără femeie, îmbrăcată într-un mantou de blană foarte bine conservat care, evident, costase mulți bani, purtînd pantofi de paie peste picioarele înfășurate în obiele.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Am pornit-o cam tîrziu, așa că, la jumătatea lui Nevski, am luat un tramvai. Conductorii de tramvai sînt tot femei. Prețul biletelor a crescut la o rublă plătită de obicei în timbre. Pe vremuri, costa zece copeici.

Carul blindat care se afla înainte la intrarea în Smolnîi dispăruse, fiind înlocuit cu o oribilă statuie a lui Karl Marx, care stă, greoaie și voluminoasă, pe un piedestal solid, ținînd în spate un enorm joben ca o gură de tun de 18 țoli. Singurele semne rămase de la pregătirile de apărare sînt cele două tunuri ușoare de cîmp care, deși afectate de intemperii, stau încă sub coloanele porticului, pe care le-ar li făcut probabil praf, dacă ar mai fi fost vreodată să tragă cu ele. În interior, domnea rutina obișnuită, și cînd am cotit-o pe coridor ca să obțin permisul de-a merge sus, nici nu-mi venea să cred că fusesem așa de mult timp plecat. Locul este mai pustiu decît era. Nu mai există acea forfotă febrilă a delegaților din provincie, mișunînd încolo și încoace pe coridoare și luînd broșuri de la standurile pe care mă deprinsesem să le văd în acele zile, cînd un mărunt lucrător sever din partea Viborgului stătea de strajă la ușa lui Troțki, iar în alcovul cu fereastră dînd în imensul hol rumoarea fără sfîrșit a dezbaterilor urca dinspre Sovietul Petrogradului întrunit jos.

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

OCTAVIAN GOGA

Petrogradul revoluționar

Rusia de astăzi e un vast atelier al conștiinței omenești. Un neam de o sută optzeci de milioane, pe o întindere nesfîrșită, frămîntă toate valorile de cugetare ale umanității. Petrogradul e centrul acestui laboratoriu uriaș: din el se ramifică fluidul nervos care se răspîndește în depărtări. O plimbare pe Newsky-Prospekt îți oglindește din primele momente situația. Bulevardul înfățișează o serie necurmată de adunări, în care oameni bine îmbrăcați amestecați cu uvrieri, soldați ori studenți se agită în lungi discuții contradictorii. Subiecte varii sînt tratate, argumente savante se amestecă cu observațiile bunului-simț al oamenilor din popor, mulțimea ascultă, gîndește, întreabă și caută să se convingă. Ar trebui un registru formidabil ca să înșiri nenumăratele probleme de politică internă și externă, diferitele proiecte de reformă socială și economică care ies la suprafață și cer consacrarea opiniei publice. În același timp, în întruniri populare, în ziare, cărți și broșuri, sufletul uriașului dezlănțuit cere cuvînt și se zbate înainte: caută adevărul...

Un cîmp de observație cum n-a mai fost în istorie s-a deschis astăzi în Rusia și în capitala ei, la Petrograd. Omenirea trebuie să-i fie profund recunoscătoare acestui popor care, pe socoteala lui, face o experiență cu învățăminte pentru toți. Principii de viață închegate de atîția gînditori aici iau pentru întiia dată contactul cu realitatea, aici se plătește marele tribut al experienței și de aici va avea să-și tragă pe seama lui fiecare neam în parte îndrumările necesare. Sub acest raport, Petrogradul revoluționar cu atmosfera lui de incontestabil idealism poate conta pentru prezent la interesul palpitant al tuturor minților care urmăresc progresul omenirii, iar pentru posteritate la sentimentele unei gratitudini universale.

(România, *20 mai 1917*)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

N. D. COCEA

LENIN

În noaptea de 25 spre 26 octombrie 1917.

Lupta fusese caldă. Pe străzile care duc la Palatul de iarnă al țarilor, puștile și mitralierele pîrîiseră neîntrerupt de la orele 4 înainte. Înspre miezul nopții tunul bubuise întîiași dată în Petrograd. Guvernul provizoriu capitulase. Kerenski fusese nevoit să fugă. Victoria era întreagă, netăgăduită, a proletariatului revoluționar.

La 1 noaptea, sala cea mare de ședințe a sovieturilor era plină. Oratorii se perindau la tribuna roșie. Proclamau, cu gesturi înflăcărate și cu glasuri răgușite, triumful revoluției. Un vuiet continuu, ca zgomotul mării, umplea sala imensă. Ușile se izbeau de perete. Muncitorii întîrziați, cu ochii aprinși, cu fețele înnegrite de pulbere de pușcă, intrau înarmați, priveau aiuriți și cădeau ca plumbul în fundul fotoliilor. Din cinci în cinci minute vești uimitoare, de noi lupte, de noi victorii, ridicau sala în picioare. Poșta cedase. Cazarma cadeților era înconjurată. Cutare regiment predase armele. Arsenalul căzuse. Urlete sălbatice salutau fiecare știre și glasuri sumbre intonau Internaționala. *Oratorii se perindau mereu la tribună. Dar sala clocotea de strigăte, de vuiet, de ură și de răzbunare.*

Deodată însă se făcu o liniște de moarte. Toate privirile, ca hipnotizate, se aţintiră spre un singur punct. Un om între două vîrste, scund, chel, îmbrăcat corect, cu un vraf de hîrtii la subțioară, înainta, cu pași mărunți, înspre tribună. Își așeză liniștit hîrtiile pe masă, le desfăcu, le răsfoi cîteva minute, aruncă asupra mulțimii o privire scurtă, tăioasă, în care parcă licărea vag un zîmbet și începu să citească.

Citea cu glas sigur, calm și monoton, ca o prelegere universitară. Citea, fără să-i tresară un mușchi, fără să i se vadă pe față nici una din formidabilele emoții ale zilei, citea cumplitele decrete care proclamau pentru întîia dată în lume egalitatea economică și socială a oamenilor, care luau pămîntul, fără despăgubiri, din mîinile proprietarilor, care socializau industrie, case, averi, totul, fără să lase piatră pe piatră din toate așezămintele trecutului. Sala tăcea ca împietrită. Nici un aplauz, nici o aprobare, nici o discuție, nici o împotrivire. Numai brațele care se ridicau în aer, la sfîrșitul fiecărui articol, votînd legile organice ale celei mai profunde revoluții sociale, cu iuțeala fulgerului.

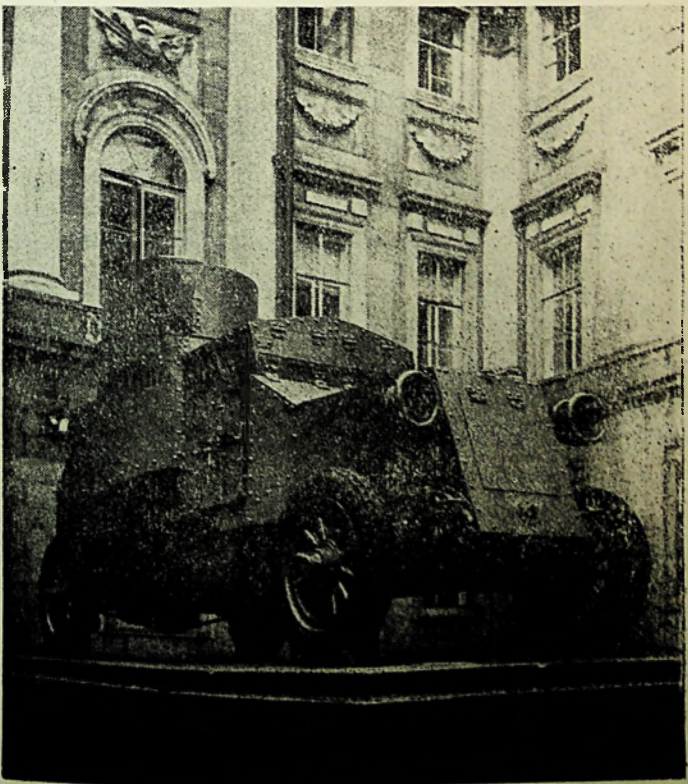
Un ceas și 35 de minute, cu ceasornicul în mînă, a ținut citirea.

Iar cînd a venit rîndul ultimului articol, al aceluia care încorona într-o singură frază toată opera de pace și socialism a marii nopți revoluționare, Lenin, aruncînd hîrtiile răvășite, a ridicat și el brațul în aer, a votat și a lăsat să-i cadă palma întinsă, grea, masivă, peste toate privilegiile trecute, ca un cuțit de ghilotină.

Chemarea, *an II (1919), nr. 17 (20 aprilie)*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Muzeul „Lenin". Automobilul blindat, „tribuna" de la care a vorbit Lenin în Piaţa gării Finlanda (aprilie 1917)



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

OPERE și ATITUDINI

„Cu întregul trup, cu întreaga inimă,
cu întreaga conștiință —
ascultați Revoluția."

ALEKSANDR BLOK

Intelighenția și revoluția

„Rusia piere", „Rusia nu mai există", „veșnică pomenire Rusiei" — aud în jurul meu.

Dar în fața mea stă — Rusia: aceea pe care au văzut-o în visurile lor înfricoșătoare și prooroceşti marii noştri scriitori; Petersburgul pe care l-a văzut Dostoievski; Rusia, pe care Gogol a numit-o troică în zbor.

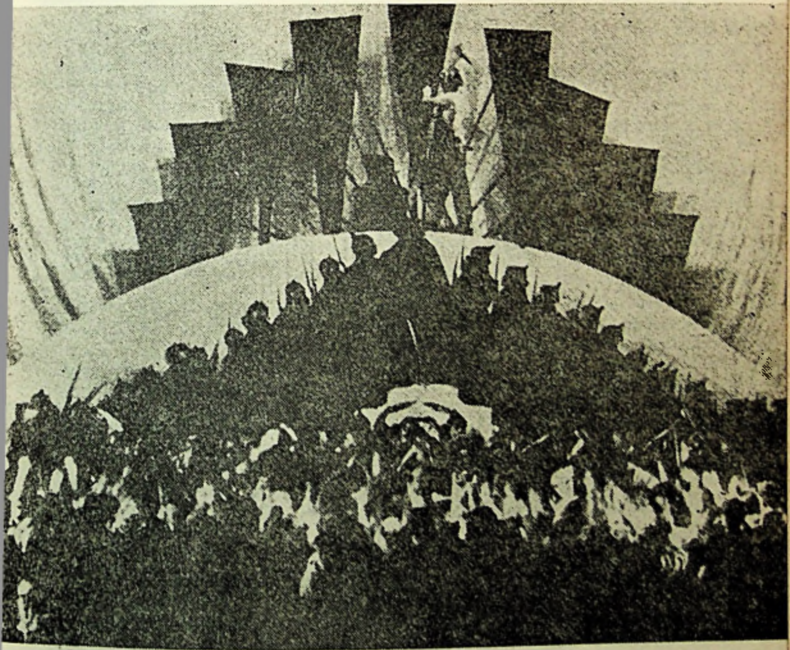
Rusia e furtună. Democrația vine „încinsă cu furtună", spune Carlyle[1].

Rusiei îi este sortit să treacă prin chinuri, umilințe, dezbinări; dar va ieși din aceste umilințe nouă, şi — într-un fel nou — mare.

În acel torent de gînduri și presentimente, ce m-au cuprins în urmă cu zece ani, exista un amestecat sentiment al Rusiei: dor, groază, căință, speranță.

Era în vremurile cînd puterea țarului obținuse pentru ultima oară ceea ce dorise: Witte[2] și Durnovo[3] au legat revoluția cu frînghia; Stolipin[4] a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Apoteoza Fraternității între țărani, muncitori și soldați

înfășurat zdravăn această frînghie de brațul său nervos, aristocratic. Brațul lui Stolipin slăbea. Cînd acest ultim aristocrat a dispărut, puterea, cum s-a exprimat o persoană foarte sus-pusă, a trecut în mîinile „zilierilor", și atunci frînghia a slăbit și a căzut fără greutate, singură.

Toate acestea au durat cîțiva ani, însă acești cîțiva ani ne-au căzut pe umeri ca o noapte lungă, fără somn, bîntuită de năluci.

Rasputin era totul, Rasputin era pretutindeni; Azefii[5] — demascați și nedemascați; și în sfîrșit — anii măcelului european; o clipă s-a părut că el va primeni aerul; ni s-a părut nouă, celor prea impresionabili; în realitate însă el s-a dovedit a fi o încununare destoinică a acelei ipocrizii, mizerii și scîrne în care se scălda patria noastră.

Ce e războiul?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mlaştini, mlaştini, mlaştini; năpădite de iarbă sau acoperite cu nea; la apus — un posomorît reflector german iscodeşte în noapte; în zilele cu soare apare fokker-ul german; zboară cu îndărătnicie pe aceeaşi cărăruie, de parcă pînă şi în cer poţi bătători şi pîngări cărări; în jurul lui se împrăştie mici fumuri: albe, cenuşii, roşiatice, noi tragem în el, nenimerindu-l aproape niciodată: (tot aşa, nici nemţii pe noi); fokker-ul se fîstîceşte, stă în cumpănă, însă îşi dă silinţa să rămînă pe mizerabila lui potecă; uneori aruncă metodic cîte o bombă, ceea ce înseamnă că locul unde ţinteşte a fost impuns pe hartă de zeci de mîini de ofiţeri de stat major germani; bomba cade — uneori în cimitir, uneori peste o turmă de dobitoace, alteori peste o turmă de oameni; dar cel mai adesea, desigur, în mlaştină; adică mii de ruble ale poporului — în mlaştină. Oamenii cască ochii la toate acestea murind de plictiseală şi prăpădindu-se din lipsă de ocupaţie; au avut deja timp să care aici toată ticăloşia apartamentelor de dinainte de război: trădările,. jocul de cărţi, beţiile, certurile, bîrfa.

Europa a înnebunit: floarea omenirii, floarea intelectualităţii zace ani de-a rîndul în mocirlă, zace cu convingere (oare nu-i aceasta un simbol?) pe o fîşie îngustă, lungă de o mie de verste care se cheamă „front".

Oamenii sînt minusculi, pămîntul — imens. Este o nerozie afirmaţia că războiul mondial e aşa de vizibil; e de-ajuns un petic de pămînt, o lizieră de pădure, o singură mică poiană pentru a culca la pămînt sute de cadavre de oameni şi cai. Şi cîte asemenea cadavre se pot arunca într-o groapă nu prea mare, peste care va creşte repede iarba sau se va aşterne zăpada! Iată o cauză palpabilă a faptului că „marele război european" este atît de meschin.

Greu de spus ce e mai greţos: vărsarea de sînge sau inactivitatea, plictisul, trivialitatea; la amîndouă numele e „marele război", războiul defensiv, războiul eliberator — sau încă cum? Nu, sub acest semn nu vei elibera pe nimeni.

Şi iată, sub jugul mizeriei, în infamia paraginii, sub povara plictisului nebun şi a trîndăviei fără sens, oamenii s-au împrăştiat, au amuţit, s-au cufundat în sine: ca şi cum ar fi stat sub clopote de sticlă din care cineva scotea încetul cu încetul aerul. Iată cînd se mitocănea, într-adevăr, omenirea, şi, printre alţii, patrioţii Rusiei.

Torentul de presimţiri ce s-a abătut peste unii din noi între cele două revoluţii a slăbit şi el, s-a stins, a pătruns pe undeva sub pămînt. Cred că nu am fost singurul care prin anii 1909—1916 am trăit un sentiment de boală şi tristeţe. Acum, cînd întreg aerul Europei a fost schimbat de revoluţia rusă, revoluţie care a început prin „idila fără vărsare de sînge" din februarie şi care creşte necontenit şi înspăimîntător, ai uneori impresia că nici n-au existat acei ani atît de apropiaţi şi atît de demult apuşi şi de îndepărtaţi; iar torentul intrat sub pămînt, unde a curs fără glas în adîncuri şi întuneric, — iată-l, vuieşte din nou, iar în vuietul lui este o muzică nouă.

Noi am iubit aceste disonanţe, aceste vuiete, aceste sunete, aceste treceri neaşteptate... în orchestră. Dar dacă le-am iubit cu adevărat, şi nu doar excitîndu-ne în cîte-o după amiază nervii în vreo sală de teatru la modă,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

atunci noi trebuie să ascultăm şi să iubim aceleaşi sunete acum, cînd ele sînt produse de o orchestră mondială; şi, ascultîndu-le, să înţelegem că sînt despre acelaşi şi tot acelaşi lucru.

Muzica nu-i o bagatelă, iar acea bestie care a crezut că muzica este o bagatelă, poartă-se şi acum ca o bestie: tremură, tîrăşte-te, apără-ţi averea!

Noi ruşii, trăim o epocă cu greu egalată de alţii prin grandoare. Revin în memorie cuvintele lui Tiutcev:

„Ferice-i cel ce-a vizitat / Acest tărîm la greu destin. / Măriţii zei îl convocară / Să stea la sfat l-al lor festin; / Sublimului el îi fu martor..."[6]

Nu e treaba artistului să vegheze asupra felului cum se înfăptuieşte ceea ce a fost plănuit, să se îngrijească dacă se înfăptuieşte ori nu. La un artist tot ceea ce este cotidian, comun, tot ce se schimbă repede îşi va găsi exprimarea mai tîrziu, după ce se va fi consumat în viaţă. Aceia dintre noi care vor supravieţui, care nu vor fi „doborîţi de vijelia cea aprigă" vor deveni stăpînii unor bogăţii spirituale fără seamăn. Să şi le însuşească va putea, probabil, numai un nou geniu, acel Arion despre care vorbea Puşkin: acesta, „aruncat de valuri pe ţărm", va cînta „imnele cele vechi", iar „mantia sa udă" şi-o va usca „la soare, sub stînci" [7].

Obligaţia artistului, datoria sa, este să vadă ceea ce a fost plănuit, să asculte muzica ce răsună „în aerul sfîşiat de vînt" [8].

Însă ce a fost plănuit?

Să se refacă totul. Să se facă în aşa fel încît totul să fie nou; ca viaţa noastră ipocrită, murdară, anostă, oribilă, să se transforme într-o viaţă dreaptă, curată, veselă, sublimă...

Artiştii ruşi au avut suficiente „presimţiri şi prevestiri" pentru a aştepta de la Rusia tocmai astfel de misiuni. Niciodată ei nu s-au îndoit de faptul că Rusia este o mare corabie căreia îi este sortit să ajungă departe. Ei, asemenea sufletului popular din care îşi trag seva, niciodată nu s-au remarcat prin chibzuinţă, moderaţie, acurateţe: „tot ce duce la pieire" ascundea pentru ei „inexprimabile plăceri" (Puşkin) [9]. Un sentiment de frustrare, de necunoaştere a zilei de mîine îi însoţea pretutindeni. Pentru ei, ca şi pentru popor în visurile lui cele mai profunde, exista doar totul sau nimic. Ei ştiau că doar despre frumos merită să gîndeşti, deşi „frumosul este dificil", cum spunea Platon [10].

Marii artişti ai Rusiei — Puşkin, Gogol, Dostoievski, Tolstoi, se cufundau în întuneric, dar ei au avut puterea să reziste şi să se tăinuiască în acest întuneric, deoarece au crezut în lumină. Ei cunoşteau lumina. Fiecare din ei, ca şi întreg poporul ce i-a purtat la inimă, scrîşnea din dinţi în întuneric, disperare, deseori — plin de ură. Dar ei au ştiut că mai devreme sau mai tîrziu totul va fi altfel, pentru că viaţa este sublimă.

Viaţa este sublimă. Pentru ce să trăiască un popor sau un om care în taină nu mai crede în nimic? Care a fost decepţionat de viaţă, trăind „din pomană", „din mila" ei, care crede că a trăi nu e „nici foarte rău, dar nici foarte bine", pentru că „totul îşi urmează calea sa", calea... evoluţiei; şi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

că în general oamenii sînt atît de răi și de nedesăvîrșiți că doar-doar de le-ar da Domnul să-și tîrască zilele cum pot și ei, înjghebînd societăți și state, îngrădindu-se unii pe alții cu zidurile drepturilor și îndatoririlor, ale legilor convenționale, și relațiilor convenționale...

Nu merită să gîndești așa; iar cel care gîndește astfel — nici nu are de ce trăi.

... Nu mă îndoiesc de noblețea personală a nimănui; de durerea personală a nimănui; pentru trecut, însă, nu oare noi dăm socoteală? Sîntem verigi ale aceluiași lanț. Oare n-au căzut asupra noastră păcatele părinților? — Iar dacă nu toți simt asta, trebuie să o simtă „cei mai buni".

... Ce ați crezut, de fapt? Că revoluția este o idilă? Că o creație nu distruge nimic în calea sa? Că poporul e mielul blînd? Că sutele de pungași, de provocatori, de membri ai „Sutei negre [11], " de profitori, nu vor încerca să pună mîna pe tot ce nu stă bine? Și, în sfîrșit, că „fără vărsare de sînge" și „fără dureri" se va rezolva conflictul secular dintre „osul negru" și „osul alb", dintre „cei cultivați" și „cei necultivați", dintre intelighenție și popor?

Nu voi sînteți, oare, aceia care trebuie să fie treziți azi din „somnul cel de veacuri?" Nu vouă, oare, trebuie să vi se strige: „Noli tangere circulos meos"? Pentru că prea puține ați iubit, iar de la voi se cere mult mai mult decît de la orcine. Nu era însă în voi acel sunet de cristal, acea muzică a iubirii, voi ofensați artistul —fie doar artistul — dar prin el jigneați însuși sufletul poporului. Iubirea naște minuni, muzica vrăjește fiarele. Dar voi (noi toți) ați trăit fără muzică și fără iubire. Și e mai bine să taci acum, dacă muzica îți lipsește, să nu auzi muzica. Pentru că tot ce e în afara muzicii, tot ce e lipsit de muzică, orice „materie seacă" — doar va trezi și va întărîta acum fiara. Pînă la omul lipsit de muzică este astăzi imposibil de răzbit.

Iar oamenii cei mai buni spun: „Poporul nostru ne-a dezamăgit", oamenii cei mai buni zeflemisesc, sfidează, împrăștie ură, nu văd în jurul lor nimic în afară de mitocănie și bestialitate (iar omul — iată-l, e lîngă ei), cei mai buni oameni spun chiar: „revoluție nici n-a fost"; toți cei care nu-și găseau locul de ură față de „țarism" sînt acum gata să se arunce din nou în brațele lui, doar de-or uita ceea ce se întîmplă acum; „defetiștii" de ieri își frîng mîinile la vederea „stăpînirii" germane, „internaționaliștii" de ieri plîng după „Sfînta Rusie"; ateii din naștere sînt gata să pună lumînări, rugîndu-se întru biruirea dușmanului din afară și dinlăuntru.

Nu știu ce e mai cumplit: „cocoșul roșu" și linșajurile dintr-o tabără, sau această apăsătoare nemuzicalitate din cealaltă?

Mă adresez, doar, „intelighenției" și nu „burgheziei". Aceea nici n-a visat vreo muzică — în afară de piane. Pentru ea totul e foarte simplu: „în viitorul cel mai apropiat vom învinge", va fi „ordine" și va fi totul ca înainte; datoria de cetățean constă în a-ți păstra averea și pielea; proletarii sînt niște „ticăloși", cuvîntul „tovarăș" e o injurie; ți-ai păstrat ce-ai avut și să fii sănătos; poți să rîzi chiar de proștii care s-au apucat să tulbure toată Europa, să-ți scuturi burta de rîs, mai cu seamă că ai mai și pus mîna pe cîte ceva de pe undeva.

Cu ăștia nu se poate discuta; cauza lor e inatacabilă — e viscerală. Însă aceștia sînt niște „semiculți" sau cu totul „inculți", abia dacă au deslușit ce li s-a grohăit în familie sau la școală. Și ce li s-a grohăit, asta le și poți cere.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Familia: „Ascultă de tăticul și de mămica“, „Strînge bănuți pentru bătrînețe“, „Învață , fiica mea, să cînți la pian, că te măriți curînd“. „Nu te juca, puiule, cu băieții de pe stradă ca să nu-ți faci de rușine părinții și să nu-ți rupi paltonul“.

Școala primară: „Ascultă-i pe dascăli și respectă-l pe director“. „Pîrăște-i pe băieții răi“. „Ia numai note bune“. „Fii primul în clasă“. „Fii serviabil și atent“. „Mai presus de toate — să înveți la religie“.

Școala medie: „Pușkin este mîndria noastră națională, „Pușkin îl adora pe țar“. „Iubește-ți țarul și patria“. „Dacă nu vă veți spovedi și împărtăși, vor chema părinții și vă vor scădea nota la purtare“. „Observă-ți colegii — vezi dacă nu cumva vreunul citește careva cărți interzise“. „O cameristă drăguță— hî“.

Școala superioară: „Voi sînteți sarea pămîntului“, „Existența lui Dumnezeu este imposibil de demonstrat“, „Omenirea merge pe calea progresului iar Pușkin a cîntat picioarele femeilor“. „Pentru voi este prea devreme să luați parte la viața politică“. „Țarului dați-i cu tifla pe la spate“, „Să observi cine a vorbit la adunare“.

Slujba de stat: „Dușmanul intern e studentul“, „Nu e rea tipa“. „Îți arăt eu ție să comentezi“. „Astăzi sosește excelența sa, toată lumea să fie la locul ei“. „Urmăriți-l pe Ivanov și raportați-mi“.

Ce i se poate cere unuia care a ascultat cu bună credință toate acestea și care le-a crezut? Dar intelectualii au „reevaluat“, parcă, toate aceste valori? Ei, doar, au putut auzi și altceva? Pe ei, doar, i-au luminat știința, arta, literatura? Ei au sorbit, doar, nu numai din izvoarele infestate ci și din cele limpezi și amețitor de adînci, unde e periculos să privești și unde apa cîntă cîntece neauzite pentru neinițiați?

Burghezul are sub picioare un teren cert, așa cum porcul are sub picioare, bălegarul: familia, capitalul, funcția, decorațiile, gradul, Dumnezeul pe icoană, țarul pe tron. Ia-i toate acestea și totul va fi dat peste cap.

Inteligheniul, așa cum s-a lăudat el dintotdeauna, nu a avut niciodată un asemenea teren. Valorile sale sînt valori nomateriale. Țarul i-l poți lua doar odată cu capul. Capacitatea, cunoștințele, metodele, deprinderile, talentele sînt o avere nomadă și înaripată. Noi nu avem casă, nu avem familie, nu avem grade, sîntem săraci — ce putem pierde noi?

Este rușinos acum să iei în zeflemea, să rînjești, să bocești, să-ți frîngi mîinile, să suspini pentru Rusia deasupra căreia trece ciclonul revoluției.

Înseamnă oare că am tăiat craca pe care am stat? Jalnică situație: cu o voluptate malițioasă să arunci în grămada de cioturi udate de ploi și de zăpezi lemne uscate, rumeguș și așchii, iar cînd, deodată, focul s-a aprins și s-a înălțat pînă la cer (ca un steag) să alergi în jurul lui strigînd: „Vai, vai, ardem!“

Nu vorbesc despre oamenii politici, cărora „tactica“ și „momentul“ nu le permit să-și dezvăluie sufletul. Cred că nu sînt chiar atît de puțini în Rusia aceia care, fiind veseli în adîncul sufletului lor, se încruntă din obligație.

Vorbesc despre cei ce nu fac politică; despre scriitori, de exemplu (dacă aceștia fac politică, atunci păcătuiesc împotriva lor înșile, pentru că „cine

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aleargă după doi iepuri nu prinde nici unul": politica nu o vor face, dar își vor pierde propria voce). Cred că mai mult decît un drept, este o obligație a lor să fie „lipsiți de tact": să asculte acea măreață muzică a viitorului, de sunetele căreia este plin văzduhul, și să nu caute cele cîteva note stridente și false în vuietul și sunetul maiestuos al orchestrei mondiale.

Intelighenția rusă pare a fi complet afonă: temeri mărunte, cuvinte mărunte. Oare nu e o rușine să iei în deridere niște anunțuri sau scrisori analfabete, scrise de o mînă bună, deși stîngace? Nu e rușinos să taci sfidător cînd ți se pun „întrebări prostești?" Nu e rușinos să pronunți în ghilimele minunatul cuvînt „tovarăș"?

Asta o poate face oricine. Cu asta poți doar să întărești ura în om și să trezești în el fiara.

După faptă și răsplată. Dacă îi socotiți pe toți pungași, vor veni la voi numai pungași. În față sute de pungași, iar în spate — milioane de oameni, încă „neinstruiți", încă „neluminați". Însă nu de la voi se vor lumina ei.

Sînt printre ei oameni care înnebunesc din cauza linșajelor, care nu pot suporta sîngele ce l-au vărsat în neluminarea lor; oameni care își dau cu pumnii în capetele lor nenorocite: sîntem proști, nu putem să pricepem; sînt oameni în care puterea creatoare nu a fost încă trezită; iar ei pot rosti în viitor

Cei doisprezece, de Aleksandr Blok (desen de Iurii Annenkov, 1918)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cuvinte pe care nu le-a rostit de multă vreme literatura noastră obosită, lipsită de vigoare şi livrescă.

Politicianismul trufaş este un mare păcat. Cu cît intelighenţia se va complace mai mult în orgoliu şi zeflemea, cu atît mai sîngeros şi mai cumplit va fi în jur. Este îngrozitoare şi periculoasă această „dogmatică adogmatică" elastică, seacă, fadă, garnisită cu un sufletism condescendent. Dincolo de el— este sîngele. Sufletul atrage sîngele. Cu groaza poate lupta numai spiritul. De ce să închidem cu sufletul căile către spirit? Frumosul este dificil şi fără aceasta.

Iar spiritul înseamnă muzică. Demonul i-a poruncit cîndva lui Socrate să asculte de spiritul muzicii [12].

Cu întregul trup, cu întreaga inimă, cu întreaga conştiinţă — ascultaţi Revoluţia.

În româneşte de *ALEXANDRU BELEAVSCHI*

---

[1] Din cartea lui Thomas Carlyle *Revoluţia franceză* (1837, ed. rusă 1907).

[2] Witte, Serghei Iulievici (1849—1915), conte, om politic şi diplomat rus. Ca ministru de finanţe şi prim-ministru a adus o contribuţie importantă la modernizarea vieţii politico-economice a Rusiei, între anii 1892—1906. În timpul primei revoluţii ruse (1905—1906) a făcut o serie de concesii liberale burgheziei fiind însă, totodată, organizatorul represiunilor armate ce au dus la înăbuşirea revoluţiei.

[3] Durnovo, Piotr Nikolaevici (1844—1915), ministru de interne în guvernul lui Witte (1905—1906).

[4] Stolipin, Piotr Arkadievici (1862—1911), om politic rus, provenit dintr-o veche familie aristocratică; ministru de interne şi prim-ministru (din 1906). În 1907 a organizat o lovitură de stat în urma căreia a fost dizolvată cea de a II-a Dumă (parlament) şi a modificat legea electorală, act ce a semnificat sfîrşitul primei revoluţii ruse. Profundele contradicţii social-economice, amplificate de reforma agrară iniţiată de Stolipin (1909) au dus la eşecul politicii de „pacificare" promovate de acesta.

[5] Azef, Evno Fişelevici (1869—1918), unul din liderii partidului „eserilor" („socialiştii-revoluţionari"), provocator. Agent al poliţiei secrete din 1892. Demascat în 1908, se refugiază în Germania, unde în 1915 este arestat şi închis ca spion rus. A murit la Berlin.

[6] Din poezia lui F. I. Tiutcev, „Cicero".

[7] Din poezia lui A. S. Puşkin," Arion".

[8] Din poemul lui Gogol, „Suflete moarte" (vol. I, cap. XI).

[9] Din „Ospăţ în timp de ciumă" de Puşkin.

[10] Cf. ultimele cuvinte ale lui Socrate din dialogul „Hippius Major" de Platon.

[11] „Suta neagră" — organizaţie monarhistă reacţionară.

[12] Cf. Platon, „Phaidon".

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

LA ÎNCRUCIȘAREA EVOCĂRILOR și EXEGEZELOR

PETERSBURG

roman de

ANDREI BELÎI

Din romanul Petersburg *al lui Andrei Belîi au apărut pentru prima oară în românește ample fragmente în* Secolul 20 *din 1969 (nr. 10), în traducerea Tatianei Nicolescu și a lui Marin Sorescu. În numărul de față, ne oprim doar la cîteva exegeze în jurul romanului care a marcat o epocă, nu fără a aminti și alte cîteva analize referitoare la acesta, apărute în decursul timpului în paginile revistei noastre; Z. Mathauser,* Bufonul mistic *(nr. 10/1969); T. Nicolescu,* Prezența lui Andrei Belîi *și V. Piskunov,* Andrei Belîi în context european *(nr. 4/1974).*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VENIAMIN KAVERIN

Ferestre luminate

Mi-am vîndut la tîrgul de vechituri de la Suhariovka ceasul ca să cumpăr romanul *Petersburg* de Andrei Belîi. Era ceasul pe care mi-l dăruise mama, în vremurile ce-mi păreau preistorice, cînd promovasem clasa întîi cu diploma de premiant, splendida diplomă care a fost mîncată apoi de o capră. Reluînd de curînd lectura acestui roman, privindu-l cu alţi ochi, cu ochii calmi ai unui om care a văzut multe şi a trecut prin multe, am înţeles de ce în tinereţe cartea aceasta m-a uluit. Era primul roman care vorbea despre vidul sufletesc, despre vidul conştiinţei, despre aparenta importanţă a unor viduri care te orbeau prin strălucirea lor. Se poate spune, fără teama de a greşi, că lui Belîi şi romanului său *Petersburg* le aparţine prioritatea în acel gen ce s-a impus în literatura Europei occidentale şi în literatura americană odată cu *Ulysses* al lui Joyce.

Între eroii romanului nu există punţi de comunicare, discuţiile lor constau din fraze începute şi lăsate în părăsire. Apollon Apollonovici Ableuhov, senator, consilier secret, şeful unui departament care conduce imperiul rus, discută cu fiul său în interjecţii, şi fiul îi răspunde şi el în interjecţii. Şi nu pentru că în biroul său se află o bombă care trebuie să explodeze în odaia de lucru a tatălui său. Chiar dacă bomba pe care i-a băgat-o pe gît lui Nikolai Apollonovici un partid necunoscut, chiar dacă această bombă nu ar fi zăcut în biroul lui, tatăl şi fiul tot ar fi vorbit în aceleaşi interjecţii. Relaţiile dintre ei nu sînt determinate de gradul de rudenie sau de sentimente, nici de calcule, ci de apartenenţa la Petersburg. Locotenentul Lihutin încearcă să se sinucidă, pentru că nu poate vorbi deschis cu soţia care-l înşeală. Abeluhovii, tatăl şi fiul, Lihutinii, soţ şi soţie, Dudkin, Lipancenko, funcţionari superiori şi funcţionari de rînd, junkeri, jurişti, terorişti, portari, agenţi secreţi, toţi vorbesc în fraze neterminate, recurg la gesturi, folosesc aluziile. Deşi motivele pe care se bizuie romanul sînt întîmplătoare şi nu prea clare, ele cer totuşi ca discuţiile să fie duse pînă la capăt. Dar eroii tac nu pentru că nu ar avea ce să-şi spună, ci pentru că nu au cum să-şi spună, nu au limbajul necesar, sînt muţi, sînt

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

goi pe dinăuntru. Este pustiul, vidul Petersburgului care pune ușor stăpînire pe cei care nu sînt în stare să opună rezistență.

Primul care a scris despre acest vid, ce pătrunde în sînge, se dizolvă în el și devine o primejdie, a fost Dostoievski. Funcționarul Vasia Șumkov *(Inimă slabă)*, înnebunește în clipa cea mai fericită a vieții sale, în ajunul nunții, pentru că „nu are cu ce să-și exprime recunoștința pentru fericirea sa". Gîndindu-se la cauzele misterioase ale nebuniei lui Vasia, prietenul său Arkadi se oprește pe malul Nevei și privește „depărtările geroase, încețoșate și parcă acoperite de pulbere. Se lăsase un ger de 20 de grade. Aburi înghețați ieșeau din nările cailor ce goneau, din suflarea oamenilor care alergau. Aerul dens tremura la cel mai mic zgomot și ca niște uriași, de pe ambele maluri ale apei, se ridicau spre cerul rece stîlpi de fum... Un gînd ciudat trecu prin mintea acestui prieten al bietului Vasia, rămas orfan. Înțelese atunci pentru prima oară ce înseamnă angoasa și-și dădu seama de ce a înnebunit bietul Vasia care nu a putut suporta fericirea..."

E o idee nouă — dorința de a ghici fatalitatea ce apăsa asupra orașului de la nașterea lui și care duce la autodistrugerea morală. În *Petersburgul* lui Andrei Belîi aceasta este tema principală.

Bineînțeles, atunci în primăvara lui 1921, cînd am citit prima oară romanul, aceste idei nu-mi veniseră în minte. De fapt, nici nu se poate spune că l-am citit, am năvălit în el ca într-un teritoriu nou, ferindu-mi cu palma ochii ca să nu orbesc, întorcînd în grabă paginile care-mi ardeau degetele. Cartea putea fi citită ca un poem în versuri. Părea să nu fi fost scrisă, ci șoptită, și cu toate că aceste șoapte fremătătoare deveneau uneori strigăte iar strigătele deveneau un discurs ritmic înflăcărat, de la început și pînă la sfîrșit în roman stăruiau aceste șoapte disperate și sincere.

Pînă atunci citisem din Belîi numai versuri. În aceste versuri îmi plăceau nu durerea și blestemul „Rusiei surde", ci ironia cu care schița portretele și îndrăzneala cu care așeza față în față sensuri antagonice. În poezia lui Belîi nu-mi plăceau coloritul sau picturalul, ci desenul pur.

Dar Petersburgul? Oare puteai compara cu versurile sale romanul *Petersburg?* Așa cum l-a descris Belîi el mi-a rămas pentru totdeauna întipărit în minte și primul sentiment pe care l-am avut cînd am terminat romanul a fost să văd Petersburgul, pentru a înțelege acest oraș geometric, misterios, ridicat din mlaștini. Și în același timp a apărut un gînd îndrăzneț care s-a ascuns apoi pentru a reapare: gîndul de a cunoaște omul care a scris această carte, omul care a prezis revoluția, care s-a încumetat să arunce privirea într-un viitor necunoscut, cu mult dincolo de granițele revoluției. Omul care a descoperit elementul *fantastic* în însăși organizarea imperiului rusesc. Imperiul s-a destrămat, a căzut, a dispărut, dar imaginea lui, înfățișarea lui unică, au rămas și și-au găsit întruparea eternă în această carte.

Dar cum să mă duc la Belîi? Cum, așa, să vin și să-i spun: „Iertați-mă, n-am nevoie de nimic, am venit numai să văd cum arătați." E o prostie. Sau să-i spun: „Am citit *Petersburg* și am venit să vă exprim admirația mea". Nu e numai o prostie, e și ceva vulgar. Ce-l interesează pe Belîi persoana mea și admirația mea?

Era aproape de neînchipuit că omul acesta locuiește ca și mine la Moscova, ba chiar destul de aproape de mine, în piața Kudrinskaia.

Ar fi fost mai ușor dacă l-aș fi întîlnit undeva, măcar în fugă. Dar nu avusesem norocul acesta. Venea rar la Palatul artelor, la Cafeneaua poeților.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E adevărat, am auzit că odată, pe pajiştea din faţa Palatului artelor, a rostit un discurs fulminant împotriva „nicevokilor". Scena a fost descrisă în mod strălucit în amintirile Marinei Ţvetaeva *(Duhul captiv)*...

În sfîrşit, mi-am zis: Fie ce-o fi! Mă duc să-l caut! Nu aveam cu ce să înlocuiesc pantalonii cumpăraţi la Pskov, dar în locul hainei moştenite de la fratele meu am îmbrăcat o jachetă cenuşie la modă. Păcat numai că ea mă făcea să par mai tînăr decît eram.

...Nu-mi aduc aminte de nimic, nu-mi aduc aminte nici cum am alergat pe Sadovaia, nici cum am căutat îndelung şi am găsit în sfîrşit casa şi apoi odaia în care locuia Boris Nikolaevici. Ţin minte doar că am bătut la uşă şi apoi am încremenit, îngrozindu-mă că am bătut prea tare.

Uşa s-a dat de perete şi în faţa mea a apărut un omuleţ în halat, care şi el parcă fugea sau se pregătea să fugă, deşi de fapt stătea nemişcat în prag.

În tinereţe aveam obiceiul să vorbesc mult prea încîlcit, încurcîndu-mă eu însumi în vorbele mele, iar de astă dată, fără îndoială, am spus cine ştie ce trăsnaie. Dar din toată încîlceala aceea un lucru reieşea clar: „Vroiam să aflu de la el cum a reuşit să scrie *Petersburg*."

Probabil că în felul meu intempestiv şi atît de insistent era ceva ridicol, pentru că Belîi începu să rîdă şi pe chipul lui se citi o expresie de bunăvoinţă. Faţa lui care la prima vedere mi se păruse încremenită se lumină, ochii îi scînteiară.

Mă rugă să iau loc pe un scaun lîngă fereastră, iar el începu să alerge prin odaie cu halatul fluturînd. Dar ceva părea că-l împiedică să vorbească. Se opri brusc, mă privi cu ochii lui mari, cristalini, de culoare cenuşie, cum îşi privesc părinţii copilaşii cînd aşteaptă ca aceştia să facă impresie grozavă asupra vreunui musafir.

— Iartă-mă... dar nu ştiu... am vrut să te întreb, dumneata ai 15 ani, nu? Eşti elev? Sigur, ai 15 ani, scrii versuri şi eşti elev. Şi e foarte bine că eşti elev... În ce priveşte versurile... nu ştiu. Toţi scriu versuri. E o adevărată nenorocire. Nu eşti de acord că este o adevărată nenorocire?

Am răspuns că am 18 ani şi sînt student la Universitate. Versuri am scris, dar acum m-am lăsat.

— Te-ai lăsat? Minunat! Ştii... şi eu m-am lăsat.

Se repezi spre masa de lucru şi scoase din sertar o carte într-o copertă splendidă de un galben-cenuşiu. Un om înalt cu cilindru în cap şi palton de croială veche, cu pled ecossaise pe umeri, privea gînditor acoperişurile negre ale oraşului, iar în faţa lui se învolburau, alergau, zburau nori de formă ciudată. Titlul *Însemnările unui visător* era scris cu litere mari, ovale, iar jos într-o ramă neagră deasupra anului 1919 am citit un cuvînt misterios, „Alkonost". Era numele editurii. Desenul aparţine lui A. Golovin.

— Priveşte! spuse Boris Nikolaevici, aproape ameninţător. Priveşte!

... Înflăcărîndu-se din ce în ce mai mult îmi spuse că este invitat să scrie articole şi să ţină conferinţe, dar el nu vrea şi n-are s-o facă pentru că, — *priveşte!* strigă iar — şi arătă din nou volumul *Însemnările unui visător*, misiunea lui este să scrie în acest gen. Tot ce a scris pînă acum, şi *Simfoniile* şi *Porumbelul de argint*, nu sînt decît schiţe, ciorne, şi *Petersburg* este o ciornă pe care a scris-o ca să scape de obsesia oraşului. Acest oraş îl chinuia. A hotărît să scape de această obsesie şi de aceea a scris romanul.

Şedeam ţintuit locului şi tăceam. Dar se vede că Boris Nikolaevici mă vedea schimbîndu-mă, înfăţişarea mea devenise alta. Se vede că nu era prima oară cînd, pe neaşteptate, pătrundeau în casa lui necunoscuţi, întrerupîndu-l

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

din lucru. Căci de ar fi fost un necunoscut întîmplător întîlnit nu mi-ar fi povestit cu atîta înflăcărare şi sinceritate, cum îl apuca uneori, pînă la distrugere, povara unei munci străine de sufletul său. Nu mă văzuse niciodată pînă atunci, totuşi avea încredere în mine. Avea încredere în mine! Înţelesese el oare că rugămintea mea ridicolă de a-mi povesti cum a reuşit să scrie *Petersburg* era pentru mine o problemă capitală, o problemă de viaţă? Căci dacă nu ar fi înţeles-o, ar fi vorbit el oare cu mine despre ceea ce îl preocupa atît de mult?

În amurgul ce se lăsa, o clădire complicată de cuvinte se ridica în faţa mea. Poate că semăna cu acel „templu" al „înţelepciunii mondiale" pe care Belîi îl construise în Elveţia şi despre care peste cîteva zile mi-a fost dat să citesc în *Însemnările unui visător*.

Fluturîndu-şi mînecile halatului ca nişte aripi, se plimba dintr-un ungher în altul, de parcă străbătea labirintul clădirii. Se cufunda în spaţiile virane, deschidea uşile cu o cheie pe care numai el o poseda.

La cîteva zile după întîlnirea cu Andrei Belîi am găsit un număr din *Însemnările unui visător* şi m-am apucat să-l citesc cu nesaţ.

Primul număr era aproape în întregime scris de el, şi prefaţa şi *Jurnalul unui scriitor* şi începutul epopeii *Eu* cu subtitlul *Însemnările unui om ciudat*. Atras de titlu am început să citesc aceste însemnări, căci şi cneazul Mîşkin şi Rudin şi chiar Pierre Bezuhov, toţi au fost în fond nişte oameni ciudaţi.

Chiar din primele pagini în faţa mea a apărut personajul : nu era un om cu ciudăţenii, pe care poate nici nu le observa, ci un om care insista asupra ciudăţeniilor sale, era mîndru de ele şi nu avea nici cea mai mică intenţie să renunţe la ele.

Cînd Boris Nikolaevici alergase prin odaie cu halatul fluturînd şi vorbise, vorbise întruna de parcă toată viaţa m-ar fi aşteptat pe mine şi în sfîrşit sosisem ca să-l ascult, n-am observat nici cea mai mică urmă de autoadmiraţie. În *Însemnările unui om ciudat* însă aceasta se făcea simţită la fiecare pagină. Din cînd în cînd ea se transforma în autodispreţuire, lucru cu totul neînţeles pentru autorul *Petersburgului*.

Petersburgul era scris în ritm de poezie şi ritmul acesta febril acţiona cu o forţă magică, de incantaţie, asupra cititorului.

Dimpotrivă, în *Însemnările unui om ciudat* nu te puteai împăca cu proza ritmată; ritmul îngreuna înţelegerea textului în loc s-o îndulcească.

În *Petersburg* fără să vreau urmăream subiectul, deşi pe alocuri el este doar un pretext pentru prevestiri, pentru vedenii ciudate, fantasmagorice.

În *Însemnările unui om ciudat* nu există subiect. Cînd în sfîrşit cititorul reuşeşte să se descurce în labirintul nenumăratelor digresiui i se aduce la cunoştinţă un lucru cu totul întîmplător, care sub condeiul lui Belîi este înălţat pînă la stele; nu întîmplător cuvîntul „astral" se întîlneşte aproape la fiecare pagină.

Cel mai mult m-a uimit însă trecerea conştientă la o proză fără formă, sau mai bine zis a cărei formă se destramă cu totul.

În timpul discuţiei noastre Boris Nikolaevici mi-a spus în treacăt că scrisese *Petersburgul* pentru a scăpa de obsesia acestui oraş. În *Însemnările unui om ciudat* a căutat să scape de obsesia romanului, de roman ca gen literar. De ce „orice roman este un joc de-a v-aţi ascunselea cu cititorul?" cum spunea el. De ce lucrul cel mai important nu este subiectul ci „expresia personalităţii autorului, care caută să se afirme şi nu reuşeşte să afle nici un fel de modalitate pentru aceasta?"

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Decepţionat, neîndrăznind să-mi mărturisesc că *Însemnările unui om ciudat* sînt pur şi simplu plicticoase, am început să răsfoiesc volumul şi m-am oprit la eseul lui Blok, *Dandy ruşi.* Am citit: „În faptul serii a răsunat soneria, au intrat nişte tineri necunoscuţi, care m-au invitat să plec cu ei pentru a face o muncă de care mi-e silă: să citesc versuri vechi, demult depăşite de mine, la o seară literară de binefacere în folosul unei acţiuni utile".

Era întocmai ca la Puşkin: „Oaspeţii se strîngeau la vilă". Simţindu-mă eliberat de vina nevinovată pe care o simţeam în faţa declamaţiei şi a stilului plin de savantlîcuri din *Însemnările unui om ciudat*, m-am apucat să-l citesc pe Blok.

Citindu-l, am avut senzaţia că văd un arc întins şi săgeata care porneşte şi te pătrunde direct în inimă. Eseul este binecunoscut, ar fi o impietate să-l rezum pe Blok. Cum se ştie, Blok povesteşte întîlnirea cu un tînăr pe care nu-l interesează nimic altceva decît poezia, versurile pe care le scrie el sau le scriu alţii... În acompaniamentul acestor versuri începe discuţia celor doi, care ne aminteşte de o judecată: pe banca acuzaţilor se află Blok însuşi, iar în calitate de acuzator, tînărul cu sufletul otrăvit de poezia modernă.

Motivul pieirii este exprimat limpede: sîntem cu toţii nişte ticăloşi, trup din trupul burgheziei: „Dacă se va realiza socialismul nu ne va rămîne decît un singur lucru, să murim... Sîntem în minoritate, dar deocamdată avem prestanţă în rîndul tineretului şi ne batem joc de cei care se interesează de socialism, de revoluţie, de muncă. Trăim doar din poezie... Sîntem goi pe dinăuntru, complectamente goi".

Şi Block care îşi zice în sinea lui, că dacă ei sînt goi pe dinăuntru nu toate versurile sînt şi ele goale, nu reuşeşte totuşi să-l contrazică.

Cei doi străbat Petrogradul cufundat în noapte, e vînt puternic, ger, întuneric şi acuzatorul recurgînd prima oară la pronumele eu în loc de noi spune: „Eu nu am unde înnopta".

De ce Blok nu a găsit puterea să-l invite la el?

Îi e frică să privească în adîncul acelui puţ îngust şi înfricoşător care este „dandysmul".

Şi atunci răsună verdictul: „Voi sînteţi vinovaţi că sîntem aşa — „Cine sînt vinovaţi"? — „Voi, poeţii de astăzi... Noi vă ceream pîine, iar voi ne aruncaţi pietre".

Terminîndu-şi eseul, Blok ne previne împotriva „dandysmului rus" din secolul 20. În cîteva rînduri el face istoria acestui fenomen în Europa şi în Rusia: „Pornind de la « moscovitul » în „pelerina lui Harold", fenomenul a continuat să usuce rădăcinile plantelor, transformînd stejarii seculari ai parcurilor nobiliare în lemnul poros al birocraţiei. A suflat vîntul şi acolo unde altădată era birocraţie acum sînt grămezi de gunoi, resturi de lemn. Dar focul nu se potoleşte, el merge mai departe şi continuă să usuce rădăcinile tineretului nostru. Dandy tineri încep să apară chiar în mediul muncitorilor şi al ţăranilor. E un fenomen alarmant. E în felul lui o răzbunare..."

Cu inima îngheţată de groază citeam şi reciteam eseul, căutînd să fac abstracţie de el, încercînd să mă conving pe mine însumi că nu semăn cîtuşi de puţin cu un „dandy". Totuşi asemănarea exista. Într-adevăr, ce am făcut eu în ultimul an şi jumătate de cînd în jurul meu clocoteşte o viaţă nouă, necunoscută, complicată, plină de probleme? Nimic. Lucrez în biroul de care sînt sătul, iar seara hoinăresc prin Moscova cu alţi trîndavi ca mine, trecînd din cînd în cînd pe la Cafeneaua poeţilor.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Versurile cu care făceam foc în plită erau ele mai bune decît ale acestui tînăr? Ce contează! Totuşi tînărul nu avusese dreptate cînd acuzase pe poeţii contemporani, adică pe Blok, Ahmatova, Gumiliov, Mandelştam, de golul său spiritual.

Nu, nu poezia e de vină, de vină e atitudinea acelui tînăr faţă de poezie. Este gol pe dinăuntru pentru că pentru el poezia e un înlocuitor al acţiunii, un drog, care îl ajută să nu observe cum trece vremea.

— Dar tu? mă întrebam pe mine însumi. Tu o observi?

Timpul pe care acest tînăr îl pierduse trecuse tot atît de zadarnic şi pentru mine. Şi între timp împlinisem 18 ani!

Nu, nu Blok era pe banca acuzaţilor. Pe banca aceasta şedeau mii sau poate zeci de mii de tineri ca mine. Şi n-are rost să mă prefac că acea discuţie întîmplătoare într-o noapte geroasă la Petrograd nu mă priveşte cituşi de puţin.

După ce citisem romanul lui Belîi, *Petersburg*, simţisem dorinţa nestăpînită să văd cu proprii mei ochi Călăreţul de aramă, Neva, Nevski Prospekt, insulele. Acum dorinţa devenise o necesitate... Ba mai mult, un sentiment chiar mai complex. Am simţit, pe neaşteptate şi foarte puternic, că locul meu în viaţă este acolo, că Petersburgul este oraşul meu, patria mea pe care nu o cunoşteam încă.

În româneşte de ALEXANDRA NICOLESCU

ROSANA CASARI

Leit-motivul în romanul Petersburg

Romanul *Petersburg* al lui A. Belîi reprezintă în cadrul tradiţiei literaturii ruse un moment de ruptură şi de înnoire prin compoziţia sa originală în primul rînd. În toate operele sale în proză, începînd cu *Simfoniile* şi pînă la memoriile scrise în ultimii ani ai vieţii, Belîi a urmărit evident şi mărturisit experimentarea. Între alte procedee pe care le aplică în romanul *Petersburg*, autorul recurge în mod insistent şi cu iscusinţă la artificiul repetiţiei, care se înscrie ca unul din elementele fundamentale pentru structura artistică a acestei opere.

Repetiţia e prezentă la toate nivelurile structurale ale romanului, este deajuns să cităm nivelul fonic, unde de la simpla repetare a unui sunet se ajunge la organizarea complexă a discursului în plan fonic. Repetiţiile şi paralelismele sînt frecvent întîlnite şi la nivelul sintactic. Intenţionăm să ne referim însă la procedeul repetării unor perioade întregi, un fel de cantilenă, care în ansamblul operei capătă valoarea unor adevărate leit-motive de ordin semantic şi structural. Belîi recursese frecvent la leit-motive ca la un procedeu *preferat* încă în *Simfonii*, îndeosebi în *Simfonia a doua-Dramatică* (1904.) (...)

Romanul *Petersburg*, în privinţa leit-motivelor reprezintă o sinteză a căutărilor anterioare şi totodată un moment nou şi original. În *Petersburg* leit-motivul se caracterizează prin două elemente: unul strict ritmic şi unul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

muzical, ca în *Simfonii*, cu o profundă încărcătură semantică, amintind de *Porumbelul argintiu*. Corelaţiile dintre cele două aspecte duc la o instrumentaţie complexă a textului. Leit-motivul nu are numai o formă canonică, de repetare aidoma, la fiecare din apariţiile sale el este urmat de două sau mai multe variaţiuni, care reiau o parte a textului în segmente mai mult sau mai puţin ample. Studiul acestor structuri repetate trebuie să fie deci condus pe mai multe planuri, ţinîndu-se în acelaşi timp seama de mai mulţi factori. În primul rînd se impune analiza apariţiilor refrenului în forma canonică. Trebuie să subliniem că frazele-imagini, deşi se repetă în forma lor „de bază", sînt legate în modalităţi variate de momentele cheie ale acţiunii, forma lor căpătînd nuanţe cu semnificaţii diferite. Ţinînd seama de desfăşurarea intrigii, leit-motivul nu apare deci în *Petersburg* ca o simplă repetare a unor fragmente, ci este un artificiu, graţie căruia unor unităţi textuale care pot să se repete în planul expresiei le corespund semnificaţii diferite datorate deosebirii de poziţie. Sîntem aşa dar în faţa unui tip de repetiţie incompletă într-un anume fel. Repetiţia unei forme şi a unei semnificaţii ar avea în structura operei o valoare mult mai limitată: fie strict eufonică, fie doar de întărire a caracterizării personajelor şi a situaţiei. Dimpotrivă, refrenul deschis în plan semantic îi permite autorului să jongleze cu multiplele posibilităţi ce le oferă diferitele semnificaţii.

În ceea ce priveşte raportul dintre leit-motiv în forma sa canonică şi variaţiile acestuia, putem observa, că din punct de vedere compoziţional refrenul ţine de discursul naratorului, iar variaţiile exprimă punctele de vedere ale personajelor. Între cel dintîi şi acestea din urmă se creează relaţii de perspectivă, graţie cărora într-o situaţie dată refrenul formează fundalul, pe care se înscriu în relief figurile personajelor şi punctele lor de vedere.

Importanţa pe care Belîi o atribuie leit-motivului în *Petersburg* este subliniată de faptul că frazele-imagini repetate vin în sprijinul celor două mari teme ale operei, opoziţia Orient-Occident şi raţional-absurd, raţional-haos. Acest din urmă contrapunct are în cadrul romanului o dezvoltare deosebit de semnificativă. Lumea geometrizată, atît de scumpă protagonistului, senatorul Ableuhov, este permanent asediată în certitudinea şi rigoarea sa de către lumea iraţionalului. Această confruntare de principii îmbracă forma unei metafore spaţiale: Petersburgul cu prospektele şi liniile sale care merg paralel sau se întîlnesc în unghi drept este lumea raţiunii; acesteia i se opune lumea haotică şi confuză a insulelor care se înalţă dincolo de Neva. Dincoace de fluviu casele sînt dispuse după un plan geometric, şi au forme geometrice, interioarele sînt reci, formează ansambluri de figuri geometrice şi sînt locuite de birocraţi meticuloşi. Pe insule se află case mizere, colibe de lemn, refugiul unei populaţii dubioase, sau fabrici. Opoziţia Petersburg-insule îşi găseşte expresia într-un leit-motiv, care străbate cu anumite variante o mare parte din roman. (...)

Drumul senatorului spre slujbă este un moment de deosebită importanţă, deoarece oferă naratorului posibilitatea de a pune în evidenţă raportul personaj-lumea exterioară. Este un raport de opoziţie şi respingere. Repetarea unor epitete ca „depărtate", „palid", referitor la insule arată în ce măsură se simte acest locuitor al Petersburgului geometric ameninţat în securitatea sa, şi considerînd insulele drept o ameninţare, doreşte să se convingă de infinita lor depărtare, de parcă ar intenţiona să le desfiinţeze. Punctul de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vedere al senatorului se reflectă în cel al lacheului, parte organică a aceluiaşi univers. Refrenul nu contribuie numai la caracterizarea personajului, este şi o opoziţie mai profundă, de principiu, între lumea raţiunii şi cea a iraţionalului, veşnic la pîndă. Insulele ameninţă să distrugă nu numai pe Ableuhov-tatăl, dar şi pe Nikolai Apollonovici, fiul senatorului, celălalt protagonist al operei.

(...) Nikolai Ableuhov este protagonistul unei scene esenţiale pentru desfăşurarea romanului, reprezentînd şi o premisă a catastrofei finale.

Scena este secundată de refrenul ce situează figura lui Nikolai Ableuhov pe fundalul insulelor. E un moment compoziţional complex, care se desfăşoară în trei timpi succesivi, definit de două întîlniri ale lui Nikolai Ableuhov cu Sofia Petrovna.

Cea dintîi dintre cele două întîlniri are loc în momentul în care Sofia Petrovna se îndreaptă spre insule pentru a participa la un miting.

„Acolo departe, parcă şi mai departe decît s-ar cădea, se pitulaseră, coborîseră-n apă ostroavele: s-au pitulat şi clădirile stau gata să le-nghită bulboanele... sîngeriu e podul Troiţki". Pe acest fundal se iveşte Nikolai Apollonovici; „peste zarea albastră a Nevei ochii îi lunecau iscodind; iscodind în zadar;... zburară spre cer şi căzură acolo, la margini de apă, unde verzi, se pitulaseră malurile, unde clădirile erau ca de sînge..." Şi de asemenea: „privea peste zare departe, mai departe decît s-ar cădea, unde se pitulau prin ostroave clădirile, estompîndu-se-n aburul sîngeriu".

Eroul pare vrăjit de insule, stă cu privirea pironită, cum ne-o confirmă cea de-a doua întîlnire din punct de vedere compoziţional simetrică celei dintîi. Sofia Petrovna se întoarce din insule şi depăşind podul Troiţki aproape în acelaşi punct îl zăreşte din nou pe Nikolai Apollonovici.

„El stă într-adevăr pe malul Nevei privind apa verde cu mintea zburînd într-adevăr spre malul din faţă, coborît, unde se pitulase şirul clădirilor din insule şi unde... se înălţa îngheţată spre cer fleşa fortăreţei Sf. Petru şi Pavel". Se disting serii verbale de introducere a leit-motivului: cuvintele zburînd într-acolo ne arată că insulele au căpătat consistenţă în conştiinţa lui Nikolai Apollonovici că ele sînt acum mai mult decît o simplă aparenţă. Iar dacă se spune că ţărmurile şi clădirile au coborît este pentru a sublinia contrastul cu prezenţa certă a fleşei fortăreţei Sf. Petru şi Pavel. Introducerea elementului „fleşă" ca un catalizator al ameninţării pe care o reprezintă insulele dă o schimbare generală de ton, care nu vine însă pe neaşteptate, pregătită fiind de intervalul dintre cele două întîlniri. Scena aceasta se petrece în casa senatorului Ableuhov, ale cărei ferestre dau spre Neva, deci privesc direct spre insule. Casa care ar trebui să fie considerată loc sigur, refugiu de nădejde, îşi vede de astă dată siguranţa permanent ameninţată de prezenţa ostilă a insulelor:

„Nikolai Apollonovici stătea la fereastră... Dincolo de Neva, mohorît se-nălţau enorme clădiri pe ostroave; ochi aprinşi azvîrleau prin ceţuri dureros, în deplină tăcere, ca şi cînd ar fi plîns."

Ne aflăm în faţa unui aspect al leit-motivului distinct de cel analizat pînă acum, unicul punct comun dintre ele ar părea să fie „insulele". Şi totuşi această a doua frază-imagine, se poate citi numai raportată la refren cu ajutorul verbului „a se înălţa", care prin contrast este asociat cu acel „a coborî", „a se pitula" din textul precedent precum şi prin determinarea „dincolo de Neva" care atrage după sine adverbele „departe, departe". Am putea defini această nouă formă ca o variantă a leit-motivului introducînd o substanţială

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

schimbare semantică: într-adevăr, insulele nu mai sînt „jos" ci „sus", concept mereu prezent în paginile ulterioare, simbolizat, după cum am văzut, de înalta fleşă a fortăreţei Petru şi Pavel.

Varianta leit-motivului revine de mai multe ori în partea a doua a romanului, semnalizînd momente de mare tensiune. De exemplu cînd provocatorul Markovin îi ordonă lui Nikolai Apollonovici:

„... dincolo de Neva crescură contururi de case şi ostroave prin ceaţă îşi risipiseră ochii chihlimbarii şi parcă plîngeau".

În continuare leit-motivul ne ajută să înţelegem că Nikolai Apollonovici a devenit conştient de actul pe care trebuia să-l înfăptuiască, de atentatul împotriva părintelui său, senatorul.

„Iar dincolo de fereastră, departe, departe, unde se pitulaseră malurile, unde, supuse, se pitulaseră şi clădirile, în ţipăt tăios, chinuitor, nemilos, în cerul înalt se înfipsese fleşa zvîcnită a fortăreţei Sf. Petru şi Pavel".

Formularea leit-motivului este deosebit de semnificativă, dacă aşezăm alăturat cele două variante analizate. Descreşterea tensiunii prin adverbul „supus" alăturat verbului „a se pitula" e doar aparentă. În realitate întregul tinde către motivul turlei care capătă o puternică incidenţă semantică. Imaginea capătă o dublă semnificaţie în fundalul episodului: casa nu mai este o casă adevărată, securitatea ei e ameninţată de prezenţa insulelor, prezenţă îngrijorătoare, trăind dincolo de ferestre, dar privind spre fereastră.

Leit-motivul subliniază de asemenea profunda sfîşiere a sufletului lui Nikolai Ableuhov, constrîns să înfăptuiască o crimă împotriva propriului său tată.

Ultimul leit-motiv se referă din nou la senatorul Ableuhov, reprezentînd bucla din armă cu care se închide structura inelară a momentului cu care începuse romanul, o reluare, la o tonalitate minoră, ori plecarea solemnă a senatorului la slujbă. Textul refrenului este caracterizat printr-un timbru descrescînd, realizat de jocul epitetelor, ca şi cînd autorul ar urmări să dea impresia unui motiv muzical care se stinge.

„Apolon Apollonovici Ableuhov, aplecat, cocîrjat, neras, cu buza în jos şi obrazul umflat... privi cu privire placidă lacheul, vizitiul, cupeul, podul cel mare şi negru, apele Nevei cu zări fumurii, neguroase, din care creşteau ca o pădure zvelte coşuri de fabrică şi unde se schiţă ca de scrum silueta Ostrovului".

Insulele deţin victoria, iraţionalul biruie raţionalul, dar e o victorie lipsită de triumf, încărcată de consecinţe tragice.

Motivul insulelor atinsese cea mai mare tensiune semantică, în scenele în care se aşezau premisele tragediei, odată funcţia sa îndeplinită şi tragedia consumîndu-se el dispare treptat în virtutea inerţiei. Evoluţia leit-motivului corespunde evoluţiei subiectului cu brusca introducere a celei de a doua variante în momentul de maxim dinamism al acţiunii. Leit-motivul care ar fi trebuit să constituie prin natura sa un element de unire şi de continuitate între diferitele părţi ale romanului, dispare la un moment dat, confirmînd încă o dată natura esenţial fragmentară, în salturi, a scriiturii romanului *Petersburg*.

În româneşte de A.P.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GIAN PIERO PIRETTO

Imagini și figuri retorice în romanul *Petersburg*

Procesul inovator și revoluționar pe care romanul *Petersburg* îl determină în proza narativă din punct de vedere stilistic, lingvistic și tematic, se manifestă cu pregnanță și în ceea ce privește figurile retorice care împodobesc narațiunea. (...)

Figurile retorice sînt foarte bogate și numeroase, înțelegem să ne îndreptăm atenția aici asupra comparațiilor.

(...) Comparația este frecventă, am numărat peste o sută de exemple, mai mult sau mai puțin ample, mai mult sau mai puțin semnificative, dar în marea lor majoritate, absolut neconvenționale.

(...) Primul lucru observat ca inovație a comparației este însăși structura ei. Modul de desfășurare a narațiunii (macrotextul) se reflectă în dezvoltarea structurii figurii retorice (microtextul). Legăturile logice dintre capitolele, paragrafele, frazele romanului sînt dictate de o „logică" aparte, personală.

(...) Desfășurarea narațiunii este comparabilă cu derularea liberă a fluxului gîndurilor minții omenești în care, în mod inexplicabil, un amănunt cît de mic, aparent inutil, sau lipsit de semnificație pentru argumentele ce urmează poate evoca ceva inedit sau străin pentru cititorul care nu este la curent cu anumite pasaje anterioare.

(...) Înșiruirea de elemente absurde și misterioase nu este întreruptă nici de figurile retorice; trecerea de la primul termen la cel de-al doilea reprezintă un moment în cadrul acestui procedeu deseori comentat sau acceptat ca într-un discurs al autorului cu sine însuși, cufundat în gînduri: „se înalță un șir de tuburi subțiri, ce seamănă de departe cu fire subțiri de păr, firele puteai să le numeri". (...)

Absurdul și ambiguitatea derivă direct din considerațiile privitoare la lipsa de logică a conexiunilor textului; ni se pare suficient un exemplu: „... ambarcațiunea ambiguă la mijlocul Nevei se transformă într-un vas de pescari..."

Cere mai multă atenție latura geometrico-picturală, și pentru că în aceste comparații vedem oglindindu-se unul dintre binomurile esențiale ale romanului: haos-geometrie.

Continua balansare, continua luptă dintre cele două categorii, în care trăiește Apollon Apollonovici, în cadrul căreia se desfășoară viața orașului, care străbate întreaga povestire, își află expresia condensată în figura retorică, pe de o parte, prin imagini fantasmagorice și ireale, cu ajutorul cărora sînt reprezentate fenomenele atmosferice (haosul), pe de altă parte, prin foarte

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

numeroasele comparaţii în care apar, linii, unghiuri etc., uneori ca termen de comparaţie, uneori ca termen comparat.

Pasiunea lui Apollon Apollonovici pentru simetrie şi profilurile dreptunghiulare ale Petersburgului sînt atît de importante pentru autor încît nu le uită nici în figurile retorice.

„Apollon Apollonovici şedea drept ca un băţ.... picioruşele i se înfipseseră perpendicular pe covor, picioruşele-i uscăţive, care împreună cu pulpele formau unghiuri drepte, de 90°"...

Dar aspectul cel mai important al acestui fenomen se manifestă în acele figuri retorice în care latura picturală atinge punctul său culminant, în care personajele din *Petersburg* sînt reduse la simple siluete lipsite de substanţă, la „figurine" cu două dimensiuni, într-o lume în care volumele şi spaţiile au o importanţă deosebită. Aplatizarea personajelor în sens fizic prin intermediul comparaţiei este o confirmare ulterioară a raportului strîns şi direct dintre imagini şi figura retorică.

Personajele se mişcă în pătrăţele fantastice, cu gesturi de marionete, cu contururi bine definite, dar extrem de simple, reduse la esenţial. Ceea ce contează, este pata de culoare pe care acestea o reprezintă, spaţiul de pînză pe care-l ocupă în decor, lumina pe care o poartă cu ele.

În aceste cazuri, ar fi mai corect să vorbim despre secvenţe de imagini, decît de imagini, secvenţe înţelese în sensul cinematografic al cuvîntului: figurine care se succed una după alta, cînd în culori, cînd în alb negru, cînd ca simplu joc de umbre, cînd ca un întreg ansamblu baroc de culori rafinate şi preţioase, dar totdeauna împreună, totdeauna numai spaţiu şi mişcare sau repaus, niciodată sunet, niciodată însoţite de cuvînt, totuşi nu mai puţin elocvente din această cauză.

„Conturul pe fundalul ferestrei tăcea; părea doar o foaie de hîrtie neagră, lipită pe rama ferestrei". „Pe fundalul zidului unde... apăru un individ mititel, într-un paltonaş..."

Această varietate de imagini şi artificii nu domină deopotrivă întregul roman. În ultima parte, naraţiunea devine mai puţin bogată şi, prin urmare, alternanţa de culori şi comparaţii scade, căpătînd tonuri mai convenţionale. Artificiile introduse la început continuă încă, dar fără a fi reînnoite sau însoţite de altele, conform metodei cu care ne obişnuise autorul în prima parte a romanului. Naraţiunea acuză o oarecare oboseală care se răsfrînge în mod firesc şi în figurile retorice şi în imaginile acestora, ca şi în celelalte procedee.

În româneşte de ROXANA BOLOCAN

Pentru revista SECOLUL 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANDREI BELÎI

din ciclul ALTĂDATĂ și ACUM

MENUET

Primit-a ducele vești :
Vecina-i sosește.
La pavilion, bastonul din trestie,
și-l tot rotește.

Pe-atlazul său alb zac safire.
Pe fiicele-i unduiesc eșarfe.

Adiat-au zefire
Un acord săltăreț
din eoliene harfe.

Amabil, dar semeț,
Un sonet rafinat
bătrînul va să producă.
Spre fundul aleii
lornionul și l-a-ndreptat,
tricorn așezînd pe alba perucă.

Iată ... negrii s-au ivit în depărtare,
toți în roșu — lacheii ...
Iată, caftanele din aur elegant
pășit-au în adîncul aleii
prin bătrînul parc.

În șipot artezian, de diamant,
lunecă pe sub arc.

Ducele veni-n întîmpinare.
Tricornul și-l scoase.
Gata a rosti o cuvîntare,
foșnește din mătase.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CASA PĂRĂSITĂ

O casă-n ruină.
Ce rari sînt arbuştii ghimpoşi.
Gîndul suspină :
„Unde v-aţi dus, dulci strămoşi?"

Din zidul pleznit se ivesc
polipii de muşchi lunecoşi.
Coroane de tei găunoşi
Peste streşini, foşnesc.

Iar frunzele, roată.
Jelind un amor ce-a pierit,
Cad rar sub fereastra-ndoliată
a turnului, azi prăbuşit.

Ce seceră strîmbă s-a şters
printre crinii cu albe veşminte —
blazon jupuit, în avers,
al vechilor nobile ginte.

Trecutul? Un fum risipit ...
Şi mi-e greu.
O cioară cu glas răguşit
joc îşi bate de chinul meu.

Pe geam de te uiţi, ce vezi?
Un ceas din smalţ cu chinez.
În colţ o pînză (să-l încunune)
c-un iepure tras în cărbune.

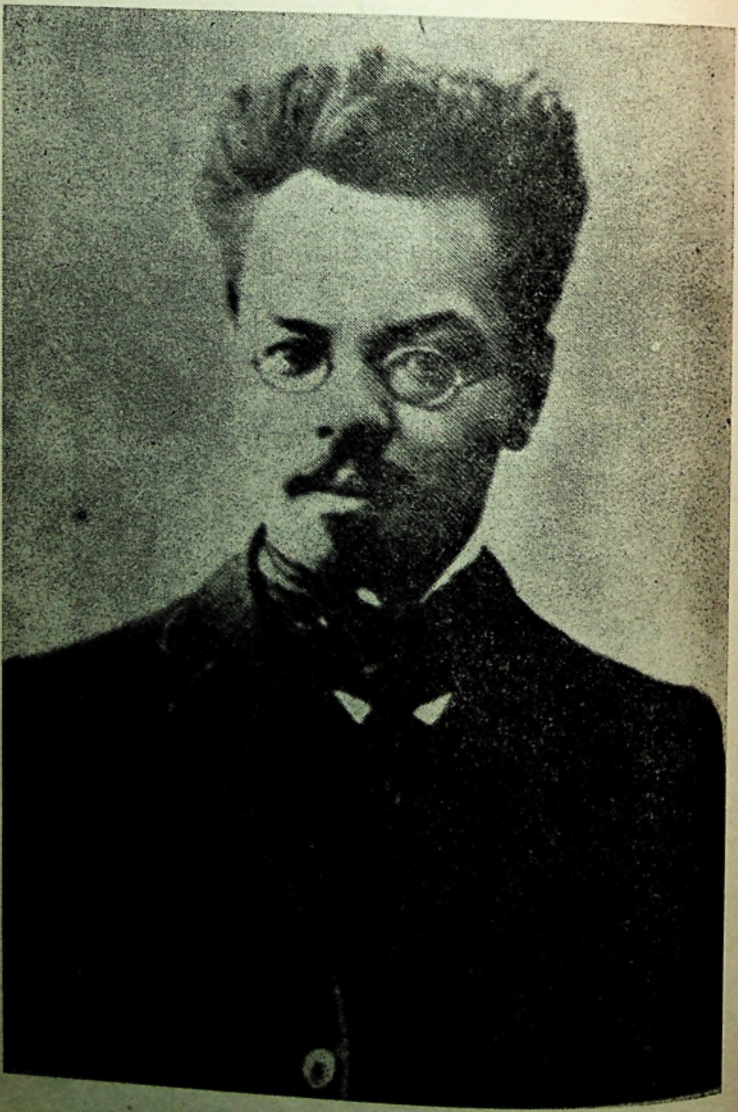
Străvechile, 'n pulbere, scrinuri
Şi lustrele-n pungi, damaschinuri ...
Departe de fugi, de nucleu,
Cîmpie, cîmpie mereu ...

Pe multele, şesului, ringuri
doar griuri în claie, blondine.
Încolo: singur ...
Sub ceruri senine.

Cu jalea, aud, înfrăţit,
a vieţii ce-acuma s-a stins,
cum vîntul-n frunzişe-a foşnit
Şi zbate oblonul desprins.

În româneşte de LEONID DIMOV

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

REMIZOV

ORIGINALITATEA UNEI VIZIUNI

TATIANA NICOLESCU

PETERSBURGUL fantastic al lui REMIZOV

Despre orașul pe care l-a durat, Petru ar fi putut spune foarte bine cuvintele poetului: „Exegi monumentum". Un monument material, dar și unul spiritual ce va rămîne neîndoielnic o expresie a gloriei sale, cu adevărat „aere perenius". Un monument către care n-au încetat niciodată să se îndrepte gîndurile și aspirațiile oamenilor de artă din cele mai diferite țări. Și fiecare din ei a făurit un chip propriu al orașului, un Petersburg al său, așa cum l-a văzut el, cum l-a simțit, cum l-a gîndit. Și nu mai puțin au plămădit un Petersburg al lor deceniile și secolele: secolul al XVIII-lea altfel decît al XIX-lea, acesta în felul său, altminteri iarăși secolul al XX-lea. Schimbarea de nume Petersburg—Leningrad exprimă nu numai o opțiune istorică, dar și o modificare de conținut a noțiunii cuprinse în denumire. Nu e de mirare deci că există o întreagă literatură a Petersburgului, ca și mai apoi a Leningradului, că imaginația a creat un adevărat mit al acestui oraș. Și nu numai un mit național, rusesc, ci și unul cu deschidere europeană.

Literatura Petersburgului își are istoria sa, cu momente de maximă rezonanță — Pușkin, Gogol, Dostoievski, sau Andrei Belîi, ce și-a intitulat simplu, dar profund sugestiv — *Petersburg* — romanul de sinteză, de meditație filozofico-istorică asupra destinelor orașului. Premergător acestuia cu puțin, ca o punte între tradiție și viziunea modernistă, se înscrie romanul lui Aleksei Remizov, *Surorile de cruce* (1910).

Romanul era o afirmație matură a unui scriitor care se făcuse deja cunoscut printr-o serie de nuvele și povestiri apreciate de critică. Aleksei Remizov era într-o măsură apropiat de cercurile simboliste, pe care le frecventa cu destulă asiduitate, fără să-și identifice însă concepțiile estetice cu platforma lor. În contextul complex și contradictoriu al începutului de secol,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

„Remizov se afirma, ca și Leonid Andreev de altfel, mai curînd ca un scriitor nealiniat", ca o personalitate literară de „tranziție", pe care unele contingențe vădite cu practica poetică simbolistă nu-l făceau să conteste adeziuni tot atît de evidente la tradiția clasică a secolului al XIX-lea (mai ales a lui Gogol și Dostoievski, deci în varianta sa cea mai deschisă spre căutări inovatoare). Și poate că în romanul *Surorile de cruce* această bivalență tradiție-modernitate se manifestă mai din plin decît în oricare altă operă a sa. Reminiscențele literare sînt numeroase în această scriere, subliniind prin însăși prezența lor înclinarea spre stilizare, spre mimetizare stilistică, proprie și caracteristică lui Remizov. Dacă în multe din nuvelele și schițele sale (ciclul *După Soare* îndeosebi), el se arată un fin interpret și recreator al stilului hagiografiilor, un iscusit zugrav de „vieți ale sfinților" sau un meșter nu mai puțin priceput în a reproduce tonalitățile poetice populare, în *Surorile de cruce* el realizează un diapazon amplu de prelucrări și asimilări din variate izvoare artistice. Le aflăm la diverse niveluri ale romanului și contopirea lor organică într-un tot nou, printr-un proces de osmoză total și profund, dau operei individualizarea ei originală. Dacă tema in mare, cea a „oamenilor sărmani" și a vieții lor în Petersburg, ne îndreaptă deopotrivă spre Gogol și Dostoievski, evocînd figuri de mici funcționari, precursori ai eroului central Marakulin (ca Akaki Akakievici sau Makar Devușkin), aspecte particulare ale narațiunii ne fac să evidențiem în prim plan înrîurirea lui Dostoievski. Înrîurirea mai ales în sfera „ideii" și a tipurilor. Ca un ecou direct al gîndurilor lui Raskolnikov ne apar reflecțiile lui Marakulin despre generăleasa Holmogorova, „păduchele" cum i se spune în curtea casei Burkov, care trăiește numai din dobînzi, deci „cămătăreasă" și ea, dar de un tip mai modern am zice. Porecla ca atare ne amintește deja de îndoielile și frămîntările lui Raskolnikov, iar gîndurile lui Marakulin, subliniază o dată mai mult asocierea: „Și cît fu noaptea de lungă, pînă dimineața, s-a tot gîndit Marakulin, cum ar fi să facă așa ca să termine cu generăleasa și și-a dat seama că fără să-i vină de hac nu mai poate trăi, fără să-i șteargă și urma de pe fața pămîntului nu mai poate respira". Postura de apărător al celor oprimați de acest „păduche" o preia Marakulin de la Rodion Raskolnikov, după cum și hiperbolizarea simbolică a acestui „păduche" văzut ca o expresie a răului universal are o valoare aluzivă la aceeași operă literară. Un subiect vizibil dostoievskian este și istoria Verocikăi (paralelismul cu Nastasia Filipovna ar putea fi susținut lesne, și în parte cu Sonia Marmeladova) alături de invocarea aventurii nefericitului erou gogolian — Piscariov. Nu mai puțin specifică pentru maniera lui Remizov este și folosirea largă a unor amănunte aducînd ecouri tipic dostoievskiene, sugerînd atmosfera dostoievskiană a Petersburgului („ungherele", casele, în primul rînd casa Burkov cu caracterul ei reprezentativ, „tot Petersburgul", suferințele copiilor, cazul fetiței lui Gorbaciov, o galerie întreagă de „păduchi" mai mici ca Glotov, Variaghinski etc.). Reunite, ele creează un tablou compact (aproape un „sinopticum" dostoievskian) expresiv și memorabil tocmai prin aglomerarea de detalii particulare. În majoritatea lor aceste reminiscențe sînt reluate, reprezentate de-a lungul narațiunii în complexe definite sau în individualități independente devenind laitmotive (de pildă cel al „păduchelui" — generăleasa Halmogorova —, al băieșilor, al casei Burkov" etc.) cu evidentă funcție de subliniere, de permanentizare în amintire a faptelor. În felul acesta elementele tradiționale nu sînt doar subînțelese, aluziv sugerate, indicate fugar, ci au prezență mărturisită în țesătura

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

narațiunii, sînt componente ale ei, renasc într-o existență narativă nouă, slujind unei poetici noi, ca și unei finalizări ideatice noi. Povestirea populară orală, „skaz"-ul, care reclamă, între altele, tocmai folosirea frecventă a refrenelor, a reluărilor, se inserează într-o construcție romanescă modernă, suplă, cu un ritm susținut, cu o certă mobilitate în spațiu. Și, prin această simbioză, romanul *Surorile de cruce* se înscrie ca un moment intermediar, de legătură, între Dostoievski și Belîi, prefigurînd sub unele aspecte maniera și tehnica *Petersburgului*.

Un strigăt de durere uriaș, sfîșietor, asemenea celebrului „strigăt" al lui Munch, străbate romanul lui Remizov. Este strigătul de suferință și revoltă al tuturor surorilor și fraților noștri „întru cruce", al celor cu „sufletul violat, răstigniți de viață", al celor „îngroziți de coșmarul ei". E un univers cotropit de durere, saturat la maximum de chinuri sufletești. Însăși imaginea crucii e grăitoare pentru viziunea scriitorului, fie că ea derivă din folclor (aforismele populare „a-și duce crucea", „crucea vieții"), fie că are un izvor religios (mitul răstignirii și al iertării). „Crucificarea", „răstignirea" la care sînt supuse personajele este sufletească („siluirea sufletului" de care vorbește Marakulin).

Romanul este format dintr-o suită de biografii reunite prin spațiul comun al „casei Burkov", biografii de amploare mai mare, cînd e vorba de personajele centrale (Marakulin, Verocika, Akumovna, Anna Stepanovna) sau restrînse, cînd e vorba de cele secundare (Verușka). Sînt cercuri închise care se suprapun, se ating sau se întretaie, fiecare cu existența sa proprie, cu „crucea" sa proprie, comunicînd numai în planul suferenței, al durerii sau al strigătului de revoltă. Aproape simbolică apare scena cînd, în tăcerea nopții, în adîncul somnului ce stăpînește casa Burkov și „tot Petersburgul", Marakulin, a cărui conștiință înregistrează numeroasele tragedii cotidiene, aude „stranii lovituri surde": e Verocika care, de disperare, se dă cu capul de pereți. „Chinul", „martiriul", „calvarul" se înscriu organic în biografia eroilor lui Remizov, subliniind înrudirea lor cu specia literară a vieții sfinților, sau, dacă trecem în domeniul artelor plastice, cu icoana, pe atunci redescoperită de lumea artistică a Rusiei și considerată de ea cu deosebit interes. Îndeosebi portretul Verei Nikolaevna, cu ochi ca ai „sfintei Rusii", și al Annei Stepanovna, al cărei zîmbet trezea „durere în sufletul celor ce o priveau", realizate în manieră iconografică, par a fi chipurile a două mucenice. Imaginea sintetică și simbolică a „inimii de fier" folosită nu o dată în cursul narațiunii, dă un deosebit relief impresiei generale, tragice, ce se desprinde din roman, sugerînd încrîncenarea dintre oameni și atotputernicia răului în lume. „Numai o inimă de fier ar fi în stare să suporte tot coșmarul acestei vieți de neînțeles", spune romancierul într-un comentariu ce devine un laitmotiv.

E într-adevăr o viață de coșmar cea pe care o zugrăvește Remizov, împărtășindu-ne istoriile eroilor săi: Marakulin — micul funcționar rămas fără slujbă, Verocika, ce nutrește visul de a deveni o mare actriță și sfîrșește în mocirlă, Anna Stepanovna, cu sufletul distrus de o cruntă deziluzie, Avakumovna etc. Călăul tuturor, cel ce violează sufletele acestea și atîtea altele este orașul, Petersburgul; „noaptea cruntă ce domnește în casa Burkov" este, după mărturisirea lui Marakulin, cea care l-a ucis, cea care ar trebui acuzată și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de moartea generălesei Holmogorova,în cazul cînd el,,,într-o clipă de disperare", ar omorî-o. Orașul este, în romanul lui Remizov, o apariție metafizică, cum ne prevenise încă Dostoievski și cum o vor spune răspicat expresioniștii. Mai puțin detaliat și concret din punct de vedere topografic decît la Dostoievski sau Andrei Belîi, Petersburgul apare la Remizov ca un spațiu al răului, al cruzimii, al urii omului față de om, în care nu există loc nici pentru bine, nici pentru fericire, nici pentru bucurii. Un spațiu în care se moare — trupește și sufletește. Un spațiu ce este vrăjmaș omului și în care fiecare om este vrăjmaș tuturor celorlalți. Un spațiu al calvarului pentru omul modern, o „învolburare de durere".

Coșmarul existenței umane dă o proiecție fantastică orașului. De la Gogol pornind această trăsătură devine o etichetă stabilă a Petersburgului; Dostoievski i-a dat dimensiuni noi, mai ample, definind-o ca o caracteristică de bază. La Remizov fantasticul Petersburgului derivă din absurdul vieții, din demența și coșmarul unei existențe ce pare a fi lipsită de orice sens. Acest absurd al vieții, relevat de autor încă în primele sale nuvele *(Flașneta nestăpînită*, de pildă), trăiește în cotidian, se contopește cu existența umană de fiecare zi. Astfel, fantasticul capătă o dimensiune neașteptat de amplă, el conviețuiește cu eroii, face parte din viața lor obișnuită, nu are nimic excepțional. Și prin această „demitizare" și reducere la cotidian, fantasticul, asemenea cețurilor petersburgheze, asemenea figurilor fantomatice circulînd în noapte pe Nevski, pe Fontanka, pe Liteinîi, se răspîndește, se răsfiră, plutește peste tot, învăluind totul și pe toți. Și, asemenea unei avalanșe, nimicește în cale-i orice soluție rațională, logică. Viziunea este sumbră, de impas, nu numai în plan existențial, dar și istoric. Acceptînd ideea dostoievskiană a suferinței ca mijloc de împlinirea misiunii noastre ca oameni, aici pe pămînt, Marakulin se întreabă totuși: „pentru ce trăim? Și răspunde: „Unul trebuie să trădeze ca prin trădare să-și descarce sufletul și apoi să se găsească pe sine însuși, altul trebuie să ucidă, ca prin ucidere să-și descarce sufletul și măcar la moarte să se găsească pe sine însuși, iar el, probabil, trebuia să scrie talonul pe alt nume ca să-și descarce sufletul și apoi să fie pe lume nu pur și simplu un Marakulin oarecare, ci Marakulin Piotr Alekseevici, care „să vadă, să audă și să simtă". Marakulin acceptă acest destin: „să vadă, să audă și să simtă". Și-l împlinește în sensul conștientizării sale față de realitate, în primul rînd față de dramele ei. Prin aceasta ne definește, de altfel, și locul personajului în roman, care este mai ales cel al unui spectator, comentator, un analist al faptelor, al acțiunii altora, al existenței și al istoriei și prin aceste calități ale sale devine o verigă de legătură între diferiții locuitori ai „casei Burkov". Marakulin aproape că nu acționează, el cugetă, judecă, analizează, sufletul lui crucificat absoarbe dramele „surorilor" și fraților întru suferință. Și propune cînd soluția lui Raskolnikov, a uciderii „păduchelui" ce suge sîngele victimelor nevinovate, cînd soluția Soniei Marmeladova: „Rabdă! Rabdă și uită!" Leitmotivul conștientizării („numai să vadă, să audă și să simtă") duce în final la o concluzie negativă. Nu se poate trăi fără scop, „pentru nimic", numai „ca să vezi, să auzi și să simți". Absurdul și inutilitatea vieții i se dezvăluie lui Marakulin cu o forță ce nu mai poate fi respinsă cu nici un fel de argument.

Și Marakulin „cere pacea" veșnică.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEKSEI REMIZOV

Surorile de cruce

roman

Marakulin și Glotov erau prieteni: dar nu numai pentru că în virtutea serviciului lor aveau relații din cele mai strînse — unul nu se putea lipsi de celălalt: Piotr Alekseevici elibera bonuri, iar Aleksandr Ivanovici era casier.

Ordinea era: Marakulin scria, Glotov număra banii.

Cei doi prieteni erau total diferiți, nu semănau cîtuși de puțin unul cu celălalt: unul era îngust în umeri, cu mustața subțire ca un fir de ață, celălalt spătos, cu mustăți de motan. Unul morocănos, celălalt mereu zîmbăreț.

Și totuși, prieteni la cataramă.

(...)

Erau amîndoi tineri: aveau cam treizeci de ani sau treizeci și ceva. Și amîndoi norocoși. Tot ce întreprindeau le ieșea din plin. Și amîndoi sănătoși. Niciodată nu fuseseră bolnavi, nici măcar de dinți nu se văitau. Nu erau între ei nici un fel de legături, nici legiuite nici nelegiuite, de parcă ar fi fost fiecare singur în stepă, în stepa cea mare, largă, liberă, cît o cuprindeai cu ochii.

Cu vreo trei ani în urmă, pare-mi-se, Glotov își îmbrîncise nevasta cu cununie de la etajul trei pe caldarîm, și, biata de ea, rămăsese acolo cu capul spart. Să fi trecut de atunci poate vreo trei ani, poate chiar patru, dar lucrul n-are nici o importanță, căci nu e vorba de Glotov, ci de Marakulin, de Marakulin Piotr Alekseevici.

Toți colegii de birou îl știau pe Marakulin de om vesel și nepăsător; el le povestea că deși are treizeci de ani, nici el nu știe de ce se simte ca și cînd ar avea vreo doisprezece. Aducea și dovezi. De pildă, de se întîmpla să întîlnească pe careva sau să intre cu careva în vorbă, toți i se păreau mai în vîrstă decît el, ba chiar bătrîni, iar el mezinul lor, așa, un copil de vreo doisprezece ani. Și mai mărturisea Marakulin că nu seamănă cîtuși de puțin a om, cel puțin nu seamănă cu oamenii aceia adevărați pe care-i vezi mereu prin

---

* Fragmente

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

teatre, pe la întruniri, prin cluburi, oameni care intră și ies, vorbesc sau tac, sînt supărați sau mulțumiți, zău așa, nu seamănă cu aceștia cituși de puțin, începînd cu nasul și sfîrșind cu degetul mic de la picioare i se pare că la el totul e anapoda. Și mai mărturisea Marakulin că niciodată nu se gîndește la nimic, nici nu are măcar impresia că ar putea să se gîndească vreodată, iar de umblă pe străzi, umblă uite așa, își mișcă picioarele unul după altul, iar de face cunoștință cu un om nou, nu i se pare prin nimic deosebit, nu vede nimic excepțional pe chipul sau în mișcările noii sale cunoștințe, doar simte undeva nelămurit atracție pentru unii și repulsie pentru alții, simte că unul îi este mai aproape, că altul îi este mai departe, că al treilea îi e indiferent. Cel mai adesea însă predomină sentimentul de simpatie și convingerea că oamenii îi sînt binevoitori. Marakulin mai recunoștea că de cînd începuse să citească diferite cărți și să aibă de-a face cu oamenii nu-l înspăimîntau opiniile cele mai deosebite, cele mai contradictorii, el fiind gata totdeauna să cadă de acord cu oricine, socotind că fiecare om are dreptate în felul lui, de aceea nu-i plăceau discuțiile, iar de se întîmpla uneori să se apuce să discute, ba chiar să înfrunte pe careva, o făcea numai cînd avea motive cu totul justificate, de fiecare dată fiind perfect conștient, fără s-o arate însă. Căci motive justificate există cu duiumul în viața noastră cea de toate zilele! Mai mărturisea Marakulin că de cînd îl făcuse maică-sa nu plînsese niciodată; ba nu, o singură dată, cînd plecase bătrîna lui doică, în acea ultimă zi, se ascunsese în șopron și acolo vărsase lacrimi amare, primele și ultimele lacrimi din viața lui. Avea o deprindere cam ciudată de care ceilalți slujbași de obicei rîdeau: de-și băga în cap ceva, vreun fleac, o ținea într-una morțiș, de parcă ar fi fost la mijloc propria lui viață. Și dintr-un fleac ca acesta putea să scornească cine știe ce problemă. Cînd se apropiau sărbătorile se înainta directorului un raport de activitate, de obicei bătut la mașină. Un raport ca oricare altul. Nu se știe de ce lui Marakulin i se năzărea să-l transcrie cu tot dinadinsul cu propria lui mînă, deși la mașină era mai simplu, mai repede de bătut, existau și formulare speciale. Dar pe el nu-l interesau aceste argumente. Ce contează! Și zile și nopți în șir desena literă după literă, parcă înșira mărgele, ba se mai întîmpla să și transcrie de cîteva ori pînă cînd într-adevăr textul arăta așa că putea fi dus la expoziție, nu alta! Marakulin era renumit prin scrisul lui caligrafic! A doua zi raportul se îneca într-o mare de hîrtii, fără să i se fi dat vreo atenție, iar Marakulin pierduse atîta timp, și atîta muncă în zadar. Aiurit om! Și încăpățînat în aiureala lui. Mai avea Marakulin obiceiul să povestească lucruri și mai ciudate: cică simțea uneori o bucurie neobișnuită și inexplicabilă, bucurie care îl cuprindea cu totul pe neașteptate. Uite așa, dimineața, în timp ce alerga la birou, fără nici un motiv inima parcă vroia să-i zboare din piept și o bucurie imensă îi cuprindea toată ființa. Și atît de mare era această bucurie, ce-l cuprindea pe de-a-ntregul, încît ar fi putut să smulgă din piept, din inimă, această bucurie fierbinte și s-o împartă la toți. Și tuturor le-ar fi fost deajuns. Ar fi prins această bucurie ca pe o pasăre în palmă și încălzind-o cu suflarea-i, ca să nu înghețe pasărea aceasta din rai, ar fi purtat-o pe Nevski s-o vadă toți, să-i simtă căldura, să-i simtă lumina, lumina și căldura lină ce luminează și încălzește inima și o umple de bucurie.

Bineînțeles omul nu-și poate fi judecător lui însuși. Mărturisirile nu spun nici ele mare lucru. Ce a fost, ce n-a fost, dumnezeu știe. Dar e drept că Marakulin iubea viața, avea o deosebită sensibilitate și o fire foarte veselă.

Ascultîndu-l cînd vorbea, văzîndu-l cum se apropie de oameni, cum le zîmbește, cum îi privește, te gîndeai fără să vrei că unul ca el este gata în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

orice clipă să intre, fără a clipi din ochi, în cușca vreunei fiare, și fără a sta pe gînduri să întindă mîna și să mîngîie fiara sălbatică, fără ca aceasta să sară la el.

Și cît se amăra Marakulin cînd descoperea pe neașteptate că și pe el, ca și pe oricare altul, oamenii îl pot urî, că și el are dușmani, că și el, dumnezeu știe cum, e un pai în ochiul vecinului.

Mai ales dacă stai să te gîndești că, la drept vorbind, cu Marakulin puteai face orice vroiai!...

De fapt, am putea spune că Piotr Alekseevici era mai curînd iubit de cei din jurul său. Iubit, dar nu foarte tare; dacă stai să te gîndești însă nu prea aveai pentru ce să nu-l iubești. Era totdeauna plin de voie bună, de veselie, de rîset ... pentru ce să urăști un om ca acesta?

Totuși istoria s-a terminat prost pentru Piotr Alekseevici, nu am putea spune că s-a isprăvit cu bucurie.

Iată cum a fost. Venea paștele și Marakulin aștepta avansarea și gratificația. Firmele comerciale bogate dau de sărbători funcționarilor gratificații mari. Cînd colo, în loc de avansare și gratificație, a fost dat afară din slujbă.

Iată cum s-a întîmplat: de cinci ani era în slujbă Piotr Alekseevici. De cinci ani răspundea de chitanțierul cu bonuri și totul mergea strună. De altfel, Marakulin fusese poreclit „Neamțul", pentru felul său ordonat de a fi, pentru precizia cu care lucra. Înainte de sărbători s-au apucat directorii să cerceteze registrele și de cum au început să controleze și să calculeze s-a produs încurcătura: aici lipsea ceva, dincoace socotelile nu se potriveau; poate că lipsea doar un fleac, dar cum întreprinderea era mare, fleacurile și micile încurcături puteau provoca nereguli mari.

I-au retras lui Marakulin chitanțierele, iar pe el l-au poftit afară.

La început Marakulin nici n-a dat crezare faptului; pur și simplu a refuzat să creadă că a fost dat afară; și-a zis că trebuie să fie o glumă, o farsă din acelea ce se joacă înainte de sărbători, ca veselia să fie mai mare.

Rîzînd, s-a dus să clarifice lucrurile și la început a luat-o pe ton de glumă;

— Îngăduiți-mi în calitatea mea de hoț și tîlhar să vă explic cum stăm u hoția ...

— Ce anume?

— Ha, ha, ha, și se apucă să rîdă cel dintîi.

Iar unul din memoriile adresate unui personaj foarte important și influent, și anume directorului, nu l-a semnat pur și simplu Piotr Marakulin, ci Piotr Marakulin, hoț și tîlhar.

„Piotr Marakulin, hoț și tîlhar".

— Cum așa?

— Ha, ha, ha, și se apucă să rîdă cel dintîi.

Dar gluma se vede că nu era reușită, nimeni nu rîdea, sau nu observa că era glumă; de rîs nu rîdea nimeni, ba chiar dimpotrivă.

Lucrul cel mai de rîs a fost răspunsul unui tînăr contabil, un omuleț mititel, liniștit contabilul ăsta, nu făcea rău nimănui și nu avea nici un fel de titluri.

Averianov i-a spus:

— De azi înainte pînă la lămurirea situației dumneavoastră neclară aș dori să nu vă dau un răspuns definitiv.

Și atunci Piotr Alekseevici a zis și el serios:

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Despre ce încurcătură vorbești dumneata? Nu poate fi vorba de nici un fel de greșeală.

— Cum adică?

— Vreau să zic că nu am putut face nici o greșeală ... Eu n-am făcut în viața mea nici o greșeală ... Mi se zice neamțul, atît sînt de ordonat ... Unde să fie greșeala?

Nici fiara turbată nu se lasă cu una cu două, nu poți s-o mîngîi așa din senin pe blana ciufulită. Jos mîinile! Altfel fiara îți mușcă degetele.

Dar fiara nu are nici un amestec în toată chestiunea noastră, nenorocirea nu vine de la faptul că omul îi este omului fiară și încă una turbată, ci de la faptul că omul este față de om ca un lemn. Oricît te-ai ruga, nu te aude, oricît l-ai chema, nu-ți răspunde; poți să-ți spargi capul, închinîndu-i-te, dar el nu se mișcă, rămîne stană de piatră, pînă nu cade jos sau pînă nu cazi tu jos.

Așa să fie oare?

Ca un fulger a trecut gîndul acesta prin capul lui Marakulin și pentru prima oară și-a zis limpede și răspicat:

Omul este față de om ca un lemn.

A bătut la o ușă, a bătut la alta, toate închise, toate zăvorîte. Nimeni n-a vrut să stea de vorbă cu el. Și chiar dacă a fost primit în audiență nu l-au lăsat să spună un cuvînt.

Apoi au început să i se trîntească ușile în nas: n-avem timp! Te rog, lasă-ne în pace! Sau: Nu ne arde de tine! Avem treabă pînă peste cap! Sau: De ce n-ai fost atent? Ești singur de vină! Și iarăși: N-avem timp, lasă-ne în pace, te rugăm!

A rămas Marakulin fără nici un ajutor. Singur ca în stepă, în mijlocul unei stepe arse, negre, fără de margini și străină. Oricît ai privi de jur împrejur, în toate cele patru colțuri, nu zărești nimic.

Avusese de toate și acum nu mai avea nimic.

Și totul dintr-un fleac, așa, dintr-o întîmplare.

S-a zvonit că Aleksandr Ivanovici l-ar fi aranjat, că toată trebușoara el a făcut-o. Și-a băgat prietenul la apă, iar el a ieșit basma curată.

Pe de altă parte, toți știau că Marakulin, ori din bunătate sufletească ori din cine știe ce altă virtute, din prea multă încredere în oameni, cum spuneam, Marakulin mai dădea din cînd în cînd, pentru un timp scurt, bineînțeles, cîte un bon la cîte cineva care nu avea de primit nici un fel de bani, dar care se ruga de el, fiind la mare strîmtoare, și se spunea că bonuri dintr-astea i-ar fi dat chiar lui Aleksandr Ivanovici.

Marakulin era un om cu care puteai face orice!

Scos din făgașul vieții obișnuite de această întîmplare oarbă, rămînînd fără slujbă, meditînd zile și nopți de-a rîndul în singurătate, tot frămîntîndu-se în sine însuși și zicîndu-și că vremea de altădată trecuse, începu și el să cugete ca un om de-adevărat. Și și-a zis că trebuie să se judece aspru și să se condamne nu mai puțin aspru.

Dar nu s-a recunoscut vinovat și nici nu s-a învinuit de furt.

Căutînd să-și dovedească dreptul *la existență cu înflăcărarea ce i-o cunoaștem, o făcea nesăbuit, ca și în gîndurile sale, ca și în rîs și în veselie. S-a agățat de acest lemn la care ajunsese, la concluzia că omul este față de om de lemn și de aci a pornit să-și depene gîndurile.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

A vrut neapărat, a vrut cu tot dinadinsul să afle cui i-a trebuit să țeasă toată intriga, pentru ce, pentru plăcerea cărui lemn s-a așezat stiva de lemne și a vrut s-o știe, ca să-și spună lămurit, dacă să mai rămînă și el ca un lemn, așa cum îl așezase mîna altuia. Sau, fără să mai aștepte clipa cînd acel cineva o să-l dărîme, să-și facă vînt singur, de bună voie, fără să mai întrebe pe cineva.

Vă puteți da ușor seama că nu e lesne de răspuns pe dată la asemenea întrebare și apoi cine să răspundă, doar nu chiromantul de pe Kuznecinîi care a furat o pereche de pantaloni, pentru ca apoi ghicind în palmă să învinuiască pe un altul de furt, pe vecinul lui de odaie, și el de pe Kuznecinîi.

Se vede că nu se poate să trăiești fără să-ți sfîșii inima, nu poți să nu-ți sfîșii inima din clipa în care încerci să-ți dovedești dreptul la existență.

Și la o adică, nu că omul ar fi omului fiară turbată și nici că omul ar fi omului lemn, nu — lucrurile stau mai simplu.

De vine nenorocirea, rabdă, rabdă, căci, chiar de te vei răzvrăti sau vei mușca în dreapta și-n stînga, totul va fi zadarnic. Nenorocirea nu te iartă pînă nu-i trece termenul.

Așa să fie oare?

Gînduri de acest fel trecură prin mintea lui Marakulin și el își zise lămurit:

— Rabdă!

Toată vara s-a plimbat fără slujbă. Tot ce strînsese în cei cinci ani de cînd lucra la Petersburg și avusese de-a face cu bonurile, totul se duse la muntele de pietate, fie la cel de pe Stolicinaia, fie la cel orășenesc, de pe Vladimirski Prospekt. Curînd nu i-a mai rămas nimic. Chitanțele de la muntele de pietate le-a amanetat la un ceasornicar de pe Gorohovaia. Lucrurile ce îi mai rămăseseră erau toate uzate, rupte, nu le mai lua nici talalul. Umbla ca vai de el, singurul guler de cămașă ce-i mai rămăsese îl spălase pînă la găuri; mai avea doar crucea de la gît și o curea pe care de altfel n-o mai folosea de mult și o ținea mai mult ca amintire, atîrnată pe perete. Simțea o mare rușine pe care n-o mai încercase niciodată. Nu mai îndrăznea să ceară. Bine că nici nu avea cui cere. Toți prietenii fugiseră, se ascunseseră de el, ca de un ciumat.

Simțea Marakulin un fel de teamă, teamă de toți — și de cei cunoscuți și de cei necunoscuți.

Teamă și rușine să mai umble pe stradă: i se părea că toți știau ceva în ce-l privește, ceva ce el însuși n-ar fi avut curajul să-și mărturisească, darmi-te s-o spună de față cu alții. Trecătorii îl împingeau. Pînă și cîinii mîrîiau cînd îl vedeau, gata să-l muște de picior.

Era un om pierdut!

Pierdut, fără drepturi, deci rabdă, rabdă și uită ...

Cînd vine nenorocirea, uită că pe lume există oameni. Oamenii n-au să te ajute. Și chiar dacă ar vrea să te ajute, nenorocirea, tot una e, are să le pună bețe în roate, are să se ia la trîntă cu ei, are să-i sperie și să-i gonească. De aceea, uită de oameni!

Așa să fie oare?

Cam aceste gînduri trecură atunci prin mintea lui Marakulin și el își spuse ferm:

— Uită!

(...)

Avusese Marakulin un apartament pe Fontanka, lîngă puntea Obuhov, un apartament mic, totuși al lui. A trebuit să renunțe la el, să-și ia o odăiță cu chirie, a găsit o odaie pe aceeași scară, cu trei etaje mai sus. (...)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ultima zi petrecută în vechea locuință a rămas puternic întipărită în mintea lui Marakulin.

Dimineața s-a întîmplat o nenorocire în curte : o pisică a căzut de la etaj și s-a făcut praf. O pisică albă, pufoasă, cu mustăți cărunte. Poate că nici nu căzuse de la etajul cinci, poate că doar înghițise ceva din întîmplare, un cui sau o bucată de sticlă, sau poate că, dinadins, făcînd o glumă proastă, cineva îi dăduse să mănînce o bucată de sticlă sau un cui. Există amatori din aceștia. Se chinuia biata pisică ; se dădea de ceasul morții : ba se lăsa pe spate și se rostogolea pe pietre, ba se întorcea pe burtă, întindea lăbuțele din față, ridica botișorul de parcă iscodea ferestrele și mieuna jalnic.

Copiii și-au lăsat jocurile sălbatice, au făcut un cerc în jurul pisicii, s-au așezat pe vine și tăcuți o urmăreau cu ochii țintă. Iar pisica mieuna întruna.(...)

Una din fetițe a fugit de a adus niște lapte, a pus farfurioara sub nasul pisicii, dar aceasta nici că s-a uitat, a continuat să miaune.

— A înnebunit pisica ! a spus cineva, om în toată firea, care, ca și Marakulin, urmărea de la fereastră întîmplarea din curte.

— E pisica noastră, e Murka ! îl corectă fetița care se dusese după lapte. Avea obrajii numai flăcări, iar în glas îi răsuna și obida și nerăbdarea.

Toți păreau să aștepte un singur lucru : sfîrșitul, să vină sfîrșitul.

Marakulin nu se putea deslipi de fereastră, aștepta și el sfîrșitul, să vină sfîrșitul.(...)

De-abia spre seară se mută Marakulin în odăița închiriată la etajul cinci, acolo unde altădată fusese o spălătorie.

În apartament nu era nimeni în afară de bucătăreasa Akumovna. Proprietăreasa Adonia Ivoilovna nu se întorsese încă ; Adonia Ivoilovna pleca în fiecare vară în pelerinaj pe la mănăstiri, lăsînd apartamentul în grija Akumovnei. Celelalte două odăi erau goale, fără chiriaș.

În prima noapte petrecută în camera nou închiriată, Marakulin avu un vis. Parcă ar fi stat la măsuță, în fața estradei, într-un restaurant cu grădină de vară, ce semăna cu Acvariul ; în jurul lui erau tot felul de oameni necunoscuți, cu priviri înrăite, agitate, toți umblau și șușoteau. Marakulin înțelese că șușoteau pe seama lui, că bîrfeau pe seama lui și că urzeau ceva rău, rău de tot împotriva lui. I se făcu frică, iar oamenii se înmulțeau mereu, cercul se strîngea mai tare ; parcă nu mai șușoteau, în schimb își făceau din ochi semne unul altuia, și-l arătau pe el. Nu mai încăpea nici o îndoială, nu trebuia să mai rămînă, urmau să-l omoare fără doar și poate. Marakulin s-a ridicat de pe scaun să plece pe nesimțite, dar ei s-au luat după el. E limpede — au de gînd să-l ucidă ! Au să-l ucidă, au să-l strîngă de gît. Unde să se ascundă ? Unde să se ducă ? Doamne, de-ar fi măcar un om, măcar un om ! Îl urmăresc, se apropie, gata, gata să pună mîna pe el. S-a ascuns, a căzut cu fața pe piatră, și în aceeași clipă ca un bolovan i-a căzut în spate o pasăre. Nu era vultur, era uliu din acela care fură găinile. Pasărea își înfipse puternic ghearele să-i sfîșie spinarea și strigă apăsîndu-l : „Hoțule, hoțule !“ în timp ce-l ciocănea întruna cu ciocul. Simți o povară imensă, inima începu să-i bată cu furie, gata să o ia din loc, mîinile îi erau fără vlagă ; nu mai încăpea nici o îndoială ; nu se va mai putea ridica niciodată, nu se va mai putea ridica în picioare. Simțea o povară imensă, iar în suflet o tristețe de moarte.

— Urît vis, spuse Akumovna cînd Marakulin îi povesti a doua zi dimineața despre oamenii din timpul nopții și despre uliu. Vis de boală, ai să te îmbolnăvești neapărat ...

(...)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Primul lucru pe care-l simți Marakulin cînd ieși după boală din casă și se trezi în stradă, primul lucru pe care-l simți, era că acum vedea totul și auzea totul.

Simți că inima îi înviase și sufletul lui prinsese viață.

Unii oameni trebuie să trădeze *ca prin trădare să le învie sufletul și apoi să devină în viață oameni cu adevărat. Alții trebuie* să ucidă, *ca prin crimă să le învie sufletul și așa să capete conștiință de sine — chiar de ar fi apoi să moară — iar el se vede că trebuise să scrie bonul acela și să-l dea altuia decît celui căruia i se cuvenea, și în felul acesta sufletul lui să învie și să trăiască apoi nu ca un Marakulin oarecare, ci ca* Marakulin Piotr Alekseevici care să vadă, să audă și să simtă!

Asta a fost în prima zi după boală, așa a găsit Marakulin poteca ce urma să-l scoată din nou la lumină, așa și-a dovedit dreptul la existență:

numai să vadă, numai să audă, numai să simtă!

De oameni nu se mai temea, nu-l mai speriau oamenii. Și nu-i mai păsa prea mult de e hoț sau nu e hoț. Nici de nenorociri nu se mai temea.

Își zicea că de-ar fi să dea peste el o nenorocire de o mie de ori mai mare el e gata să-i facă față, e dispus să se învoiască la orice, să accepte și să rabde orice, să trăiască în rușine oricît ar fi ea de mare și în orice fel de umilință, văzînd totul, auzind totul, simțind totul; pentru ce anume nu știa, știa doar că vrea să trăiască. (...)

Capitolul III

Odăile ce rămăseseră libere în tot timpul toamnei au fost închiriate la începutul iernii și Marakulin s-a pomenit cu două vecine: Vera Nikolaevna Klikaciova, studentă la cursurile Nadejdin și Vera Ivanovna Vehoreva, elevă la Școala de teatru.

Vera Nikolaevna era o domnișoară slabă, atît de slabă încît ți-era parcă teamă pentru ea, mai ales cînd o vedeai toată noaptea aplecată deasupra cărții. Te întrebai de unde mai avea viață, fără nici urmă de sînge în obraz, și niște ochi pierduți, ca ai Sfintei Rusii *celei pribege.*

Locuise cu maică-sa într-un vechi oraș de provincie, Kostrinsk, avuseseră și o căsuță, dar căsuța arsese și cu ea tot avutul lor. S-ar fi putut salva măcar o părticică, s-ar fi putut salva de foc cît de cît, dacă bătrîna Klikaciova, mama Verei Nikolaevna, nu s-ar fi așezat în fața focului cu icoana în brațe și nu s-ar fi opus să se scoată vreun lucru din casă. Dacă lași focul să înfulece totul, nu i te opui, el îți restituie tot ce a înghițit, de o sută de ori mai mult, așa credea bătrîna. Și doar avusese prevestiri, semne, ce anunțau incendiul. Cu o săptămînă înainte masa și icoanele se porniră să trozească îngrozitor, dar bătrîna nu a luat aminte și totul a ars. După incendiu au stat amîndouă într-o veche baie părăsită. Vera Nikolaevna a terminat școala elementară din Kostrinsk și poate că toată viața și-ar fi dus-o mai departe în vechea baie părăsită, dacă nu s-ar fi întîmplat ca o surghiunită din Petersburg s-o învețe carte și s-o mediteze ca să dea examen pentru patru clase gimnaziale. S-a dus Vera Nikolaevna în orașul capitală de gubernie, a trecut cu bine examenul și timp de trei ani a urmat școala de felceri de pe lîngă spitalul din localitate, apoi a plecat la Petersburg să termine cursurile Nadejdin.

Învăța cu greu, uneori o podideau lacrimile de greu ce-i venea cu învățătura. Dar de lăsat nu se lăsa, era o fire muncitoare. După terminarea cursu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rilor Nadejdin se gîndea să dea bacalaureatul, iar apoi să intre la facultatea de medicină.

Plină de griji, mereu cu cărţile în mînă, muncind toată ziua, făcînd masaje, — cu masajele îşi cîştiga pîinea — Vera Nikolaevna nu şedea niciodată cu braţele încrucişate. Vorbea rar şi foarte puţin, cu greu scoteai un cuvînt de la ea. Numai la maică-sa se gîndea mereu şi la surghiunita aceea, Maria Aleksandrovna, care îi dăduse lecţii şi o făcuse să îndrăgească învăţătura. Numai despre ele povestea.

Kostrinsk e un oraş vechi, pe rîul Ustiujin, un oraş în care mereu se auzeau plîngînd clopotele de înmormîntare, şi astfel Kostrinsk era cel mai de seamă oraş al plînsetelor.

(...)

Dar cu Maria Aleksandrovna ce s-a mai întîmplat? o întrebă o dată într-o doară, Marakulin.

Vera Nikolaevna nu răspunse nimic doar ochii ei, ochi pierduţi, ochii Sfintei Rusii pribege se aprinseră ca două ruguri şi toată noaptea i se auzi plînsul; nu plîngea, urla — parcă cineva i-ar fi aruncat un laţ de gît şi l-ar fi strîns tare, tare de tot...

Nici Marakulin n-a dormit în noaptea aceea. Asculta cum plîngea într-una Vera Nikolaevna. Înţelesese, şi pentru că înţelesese îl cuprinse groaza.

Şi pe neaşteptate, nu se ştie cum, îşi aduse aminte de generăleasa Holmogorova, care umbla sătulă şi sănătoasă, mulţumită şi victorioasă — păduche ce nu avea de ce să se căiască, păduche ce se plimbă, se plimbă cu scăunelul pliant pe Fontanka sau se întoarce pe la biserica de pe Zagarodnoe, tîrînd în urma sa o pînză de păianjen, din acelea putrede, care atîrnă prin ungherele şoproanelor întunecate fără aer, pline de şobolani, sau se ţese între podea şi fundul cuferelor grele, ce nu pot fi mişcate din loc; pînza de păianjen se întinde, îţi intră în gură, te înăbuşe, nu-ţi rămîne decît să te arunci în canalul Fontanka.

Observase de mult, dar de înţeles numai acum înţelesese.

Şi cît fu noaptea de lungă, pînă dimineaţa, s-a gîndit Marakulin cum ar fi să facă aşa ca să termine cu generăleasa, să-i şteargă urma de pe faţa pămîntului, şi şi-a dat seama că nu va putea trăi, nu va putea respira dacă nu-i vine de hac, căci îl înăbuşe pînza de păianjen putredă, îi taie suflarea, nu-l lasă să doarmă, nu-i dă pace.

Şi dacă Marakulin într-o clipă de disperare ar fi ucis-o pe generăleasa Holmogorova, iar a doua zi ar fi fost tras la răspundere, venindu-şi în fire, ar fi putut spune un singur lucru întru justificarea sa: nu el a ucis-o, ci a ucis-o crunta noapte din casa Burkov.

Toată noaptea, pînă dimineaţa, Vera Nikolaevna n-a plîns, a urlat, de parcă cineva i-ar fi aruncat un laţ de gît şi l-ar fi strîns tare, tare de tot.

Nopţi crunte au urmat pentru Marakulin.

Unde dispăruse hotărîrea lui de a suporta orice, numai să vadă, numai să audă, numai să simtă? Gîndul la generăleasă nu-i mai ieşea din cap nu-i dădea pace, i se înfipsese în creier, nenorocita aia de generăleasă.

Aiurit om Marakulin, şi-n aiureala lui, încăpăţînat!

(...)Verocika — chiar din prima zi aşa i-a spus toată lumea Verei Ivanovna Vekoreva — Akumovna o poreclise „neruşinata", dar nu ca s-o jignească, ci mai curînd ca s-o mîngîie, Verocika arareori rămînea seara acasă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JAROSLAW IWASZKIEWICZ

Witkiewicz și Petersburgul

Cînd ieșim astăzi pe Cîmpul lui Marte, impresia — cred eu — nu mai e aceea de imensitate pe care-o aveau Mickiewicz și Pușkin, căci piața e micșorată de vegetația înconjurătoare, în care predomină liliacul cu floarea lui bogată.

Ultima latură a careului e mărginită de-o superbă clădire, cu trei frontoane clasice, cu netede coloane în stil doric. Prin arhitectura sa, ținînd de clasicismul epocii lui Alexandru I, cît și prin dimensiunile sale, acest palat [1] *e de-a dreptul impresionant și impunător.*

Privindu-l, așa cum e, gigantic și auster, cu liniile lui abia îndulcite de lumina lui iunie, nu mă mai gîndeam nici la arhitecții care l-au construit, nici la țarul care venea să-și treacă în revistă cu străşnicie regimentele, ci la faptul că aici fusese cazarma regimentului de gardă Pavlovski, în care Stanislaw Ignacy Witkiewicz fusese ofițer prin anii 1914—1915. Acel regiment de gardă era unul dintre cele mai „șic" din Petersburg și-n anii cînd Witkiewicz își începea slujba ofițerească, existența ofițerilor respectivi nu se deosebea prea mult de aceea dinainte de război. Numai treptat războiul avea să producă schimbarea, viața acelor tineri încetul cu-ncetul avea să devină altceva decît un joc sau o distracție, să se transforme, să capete un conținut grav: Revoluția.

La Kiev, unde l-am întîlnit la familia Szymanowski, venea în uniformă de campanie, purta rubașcă, pantaloni de culoare kaki — era chiar în preajma revoluției — precum și niște stranii insigne cu cifrul răposatului țar Pavel I, cel asasinat. Arăta întocmai ca un personaj din dramele lui de mai tîrziu.

La Petersburg mai fusese în anul 1901, cînd vizitase împreună cu mătușa și verișoara sa Ermitajul; era primul mare muzeu european în care intra viitorul estetician și filozof al artei.

Înainte de a ajunge la Petersburg, tînărul scria cu jale: „Nu sînt artist". După sosirea în capitală, scrie unei prietene cu toată convingerea că e „artist și numai artist". Cum se explică trecerea de la descurajare la această siguranță?

Unul dintre leitmotivele creației lui Witkiewicz e tendința către grandoare, tendință ce se va întîlni și-n piesele lui de mai tîrziu, Noua descătușare, Găinușa de apă *și altele. Grandoarea, necesitatea acestei însușiri pentru o conștiință de artist i se pare atributul inerent misiunii, mesajului său. Chinul oscilării între negativismul complet și convingerea în această misiune și-a pus amprenta pe dramaturgia witkiewicziană... Oare conștiința aceasta de sine, manifestă după instalarea la Petrograd („sînt artist și numai artist"), schimbarea în bine ce-o bucura pe mătușa lui, nu se datorau oare contactului cu metropola, cu arta ei, cu atmosfera ei efectiv grandioasă, unde — printre altele — întîlnea și amintirea unui străunchi, Jan Witkiewicz, trăitor pe malurile Nevei în plin romantism, al cărui destin splendid și uimitor constituie astăzi tema cîtorva romane istorice, dintre care două sovietice? ...*

Ca să înțelegem transformarea lui Staś Witkiewicz, în sens creator, trebuie să ne gîndim la ce reprezenta Petrogradul și societatea lui, ambianța din primii doi ani de război, atunci cînd lovitura brutală a izbucnirii conflagrației mondiale

---

[1] **Astăzi e sediul Muzeului Revoluției.**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

răscolise pe neașteptate apele stătute ale culturii burgheze. Un alt contemporan al lui Witkiewicz, Stanislaw Noakowski, scrie în autobiografia sa: „Lumea artistică a Rusiei era o lume de înaltă clasă și consider ca un noroc faptul de-a fi cunoscut elanul ei, proiectat la dimensiuni gigantice. Fără șederea mea în Rusia, n-aș fi eu, cel de astăzi. Petersburg, Moscova, strania și feerica Rusie au jucat în viața mea un rol uriaș“ [1].

Cred că tocmai acești factori dimensionați la o scară gigantică, atît de diferită față de provincia galițiană unde Witkacy își dusese copilăria, au avut un rol zguduitor în psihicul viitorului dramaturg și pictor, i-au determinat mutațiile sufletești, i-au precizat vocația.

De aceea, pe bună dreptate, biograful lui Witkiewicz, Andrej Moncwel, scrie că „perioada rusească a vieții artistului a fost decisivă, a constituit pentru el un moment de cotitură, de natură catartică, transformîndu-i concepția despre lume, făcîndu-l să-și reconsidere opiniile, gîndirea, sentimentele... În Rusia și-a inițiat studiile filozofice, nu ca simplă preocupare, ca înainte, ci ca un țel posibil de realizat, a început să mediteze sistematic asupra artei contemporane, uluit de comorile colecțiilor Morozov și Șciukin. Cînd a plecat din Rusia, își avea definite aproape complet sistemul filozofic-estetic și premisele viziunii istoriozofice a ideilor de ordin social, care mai tîrziu apar ca motive constante în creația lui. Witkacy a devenit Witkacy în Rusia revoluționară“ [2].

...Știm că Witkiewicz, după ce fusese rănit pe front, a fost ales de către sovietul regimentului său în calitate de comisar (compozitorul Karol Szymanowsky a fost numit cam în același timp comisar al poporului); iată ceea ce definește destul de net atitudinea scriitorului nostru față de revoluție. În acest oraș a citit enorm și dacă s-a scris că a mers pe urmele lui Dostoievski, e sigur că în afară de acestea, a mai parcurs și căile de creație ale simboliștilor ruși, după cum asupra lui o mare impresie au exercitat concepțiile lui Blok și Belîi. Autorul romanului Petersburg *provocase o adevărată senzație în 1910 cu opera sa, a cărei vogă persista și-n anii războiului; se poate spune că Witkacy respirase din aerul metropolei atmosfera distilată de acea scriere socotită atunci ca un eveniment literar. În ceea ce scrisese acesta, Witkiewicz găsea confirmarea propriilor sale teorii cu privire la destinul omenirii. Comună le era, în special, concepția catastrofică a unei distrugeri totale și contemplînd acum aceste clasice linii ale palatelor din jurul Cîmpului lui Marte, mă gîndesc că Witkiewicz, în timpul uceniciei sale militare, le va fi văzut într-o lumină crepusculară, pătrunsă de spaimă.*

... Nu vom pretinde că toți acești factori au determinat efectiv dezvoltarea talentului și creativității lui Witkiewicz, cel mult că ele s-au malaxat, au fuzionat cu însușirile, cu darul, cu imaginile ce le purta în sine. Cît a datorat el obîrșiei lituane, educației din copilărie în Polonia, călătoriei în Ceylon, anturajului de la Petersburg, unde-și avea atîtea mătuși, verișoare, nepoate etc., operei lui Andrei Belîi, Petersburgului însuși, Revoluției, ce s-a decantat din atari influențe sau din altele, a scris chiar el mai tîrziu, în ale sale Niemyte dusze *(Sufletele impure). Dar e cert că toate aceste elemente au contribuit la făurirea acelui specific, original și unic fenomen care-a fost Stanislaw Ignacy Witkiewicz.*

În românește de RODICA CIOCAN-IVĂNESCU

---

[1] Noakowski a fost remarcabil pictor polonez, deopotrivă desenator și teoretician al artei (1867—1928).

[2] La Petersburg, probabil în 1917, Witkiewicz și-a început principala sa lucrare filozofică, *Concepții și teorii implicate în noțiunea de existență.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BALETELE RUSE — MIR ISKUSSTVA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

M. DOBUJINSKI

Amintiri

MIR ISKUSSTVA

Eu personal am intrat în cercul de la Mir Iskusstva *cînd revista era în plină înflorire, apărea de doi ani și mai bine. Pînă atunci studiasem pictura la München, dar din depărtare citeam revista „de la un cap la altul", urmăream ce se întîmplă în lumea artistică a Petersburgului. Prima expoziție organizată de revistă, în 1898, o văzusem de la început și eram unul din adepții ei cei mai sinceri. La un an după întoarcerea mea la Petersburg, am fost introdus în cercul de la* Mir Iskusstva *de prietenul meu de la München, Igor Grabar.*

Îi datorez mult lui Grabar în dezvoltarea mea artistică. La München nu-mi fusese direct profesor, dar mă deprinsesem să-i arăt toate lucrările mele. Întotdeauna mi-a dat cele mai prețioase indicații. Avea un dar pedagogic deosebit, știa să surprindă slăbiciunile elevului, știa să-i dea sugestii pe care acesta le intuia vag. În acelaș timp era foarte sever, ceea ce de asemenea era foarte folositor...

Grabar m-a dus și la Diaghilev și la Benois.

Apartamentul lui Diaghilev, unde se afla și redacția cu ferestre înalte ce dădeau spre strada Fontanka, era tipic pentru Petersburgul boieresc. Marți se adunau la el colaboratorii săi. Am început și eu să mă duc în fiecare săptămînă la aceste adunări. De obicei era multă lume și o atmosferă foarte vie. În sufragerie, în jurul samovarului aflat pe masa pe care se servea ceaiul cu covrigi uscați, forfotea ca o adevărată stăpînă a casei dădaca lui Diaghilev, o bătrînică stafidită, cu un neg în mijlocul frunții (imortalizată de Bakst într-un portret, alături de Diaghilev). Aceste adunări erau pur și simplu niște întîlniri prietenești, de fapt. Se vorbea foarte puțin despre revistă. Aceasta se redacta undeva în culise și într-un fel domestic: toată munca era făcută de Diaghilev și Filosofov. Tot aici, în casa lui Diaghilev, într-o cameră din spate, Bakst făcea muncă necalificată: retușa fotografii pentru clișee, scria titluri cu desene ornamentale ș.a.m.d. Într-o cameră mică, lîngă intrare, era depozitul cu exemplarele revistei, de care se ocupa lacheul lui Diaghilev, Vasili Zuikov, care colinda Petersburgul cu tot felul de însărcinări redacționale.

Întîlnirile de marți erau foarte interesante, se discutau probleme de ordin general, de multe ori se iscau discuții în contradictoriu, care se transformau adesea într-o tachinărie veselă. Cei care provocau toate aceste discuții și ironii usturătoare erau micul și elegantul Nuvel, Nurok cel chel (notițele sale răutăcioase din

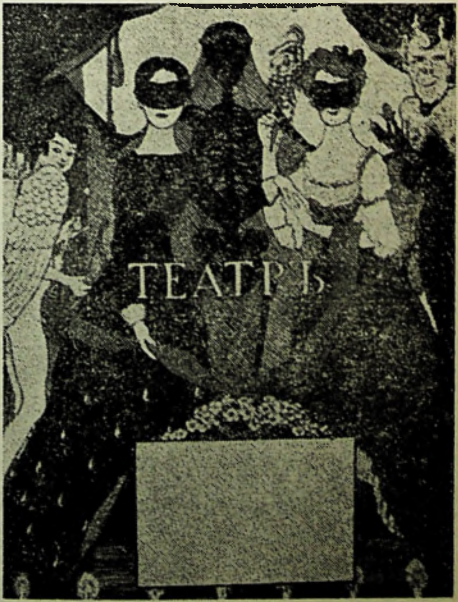
◄ *Les Fâcheux*. Costume de Georges Braque
◄◄ E.E. Lanseret,. Coperta revistei *Mir Iskusstva*, din 1901

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

revistă le semna cu pseudonimul Silen), un cinic amuzant cu o figură de Mefisto, precum și Iaremici, slab și înalt, care își strîngea ochii într-un mod șmecheros și arunca cuvinte biciuitoare din înțelepciunea lui de ucrainean...

Diaghilev, deși era un om deosebit de primitor, așa cum erau și mulți alții, totuși mă intimida.

Mi-a fost dat de multe ori să-l văd desfășurîndu-și energia fantastică de organizator. Ne-a uimit pe toți în acest sens, mai ales în perioada cînd se organiza expoziția de portrete în palatul Tavriceski (în 1905). Fuseseră aduse acolo, din toată Rusia, sute de lăzi cu tablouri, care au umplut tot palatul pustiu și rece (înainte de aceasta, Diaghilev a cutreierat în lung și în lat Rusia, scotocind prin palate în căutarea acestor opere). Mi-l aduc aminte cu paltonul pe umeri, selectînd tablourile scoase din lăzi (fuseseră aduse de-a valma adevărate „galerii ale strămoșilor" de prin conace) și glasul lui strident și răsunător poruncea : „rebut !"



K.A. Somov. Schiță de copertă la cartea lui A.A. Blok *Teatru*, 1907

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sau „luați!", era pretutindeni, trecea dintr-o aripă în alta a palatului, dădea ordine, comanda ca un adevărat comandant de oști pe cîmpul de bătaie. Cu toate aceste apucături de „conducător" de armate, Diaghilev pătrundea în toate amănuntele, pentru el nu existau fleacuri, totul era important și vroia să facă totul singur. Faimoasa „dictatură" a lui Diaghilev a fost recunoscută ca ceva absolut natural și toți i se supuneau de bună voie...

Nu mai puțin decît Diaghilev mă intimida și Filosofov, un om neobișnuit de frumos, înalt, bine făcut, cu niște ochi albaștri, reci, care nu surîdea aproape niciodată (prima dată cînd l-am văzut, l-am asemuit lui Stavroghin). Deși din copilărie era prieten cu Benois și Somov și era și el unul din întemeietorii cercului Mir Iskusstva, *întotdeauna mi-a părut oarecum străin de noi. Și, de fapt, așa a și fost. Părerile lui s-au îndepărtat treptat de cele ale grupului...*

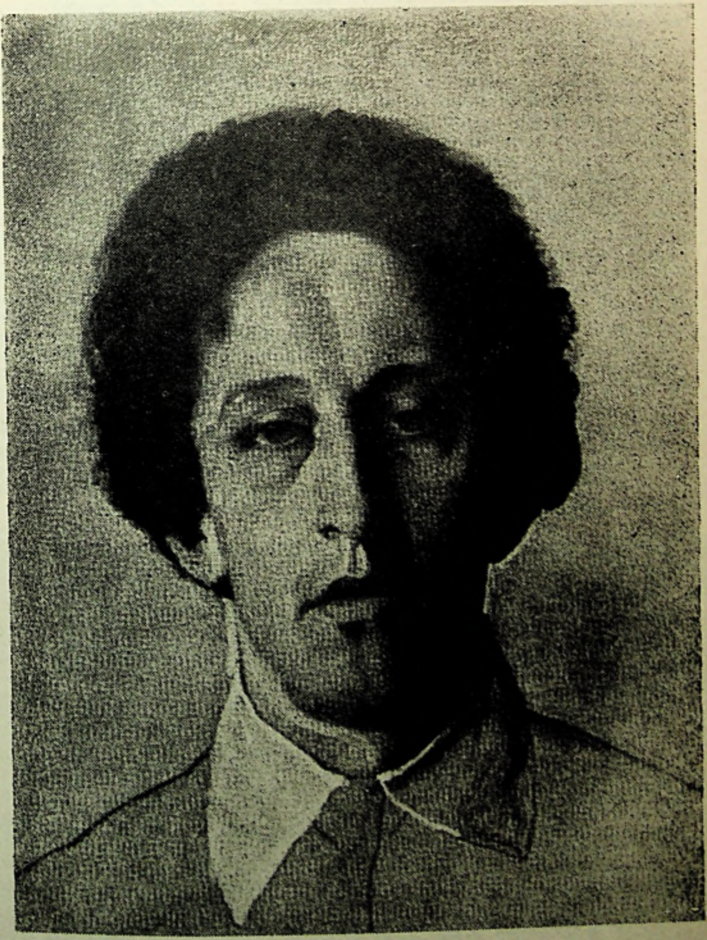
La aceste întruniri din casa lui Diaghilev, m-am împrietenit cel mai mult cu Liovușka Bakst și cu el, primul, am devenit „per tu". El se îmbrăca totdeauna foarte elegant, purta niște haine gri în pătrățele, cravate foarte vii, și era mereu preocupat de felul cum arată (unii îl cam luau peste picior că ar purta perucă, ceea ce îl supăra foarte tare, întrucît mereu se îngrijea de pieptănătura sa, pe care reușea s-o facă cu multă iscusință ca să-și acopere chelia). Avea pielea trandafirie, un nas mare, purta pince-nez, părul îi era roșcat, vorbea rar, trăgînd leneș cuvintele și nu pronunța unele litere, ceea ce dădea un farmec deosebit felului său de a vorbi. Uneori „absenta", cuprins de gînduri, și cînd ceilalți îl trezeau, spunea ceva anapoda, ceea ce stîrnea veselia tuturor. Nu era mai puțin ipohondru decît Diaghilev și mereu se văita că-l doare ceva. Avea însă un farmec deosebit și toți îl iubeau...

Tot atît de repede m-am împrietenit și cu Evgheni Lanseret, nepotul lui Benois, care era de aceeași vîrstă cu mine (noi doi eram mezini în această societate). Îmi plăcea amabilitatea lui care-l apropia de Benois, o modestie deosebită și, în același timp, sinceritatea și noblețea sufletească... Desenele lui aveau o linie precisă.

Din cînd în cînd venea la Diaghilev și V. A. Serov... stătea întotdeauna posomorît și vorbea puțin. La întrunirile noastre ședea deoparte, asculta ce vorbeau ceilalți, fumînd continuu și desenînd ceva în album. Făcea caricaturi pline de haz ale celor de față, mai ales lui Bakst, cu care era prieten la cataramă. Alături de Bakst părea îmbrăcat neglijent, era mic, vînjos, și avea o privire ascuțită, pe sub sprîncene În societatea noastră de obicei tăcea, făcînd rareori cîte o observație pertinentă. Părerile lui Serov erau foarte apreciate și toți ascultau de el ca de o autoritate incontestabilă. Benois a spus odată că Serov este „conștiința Lumii Artelor". Treptat, m-am obișnuit cu el și am înțeles de ce-l iubesc ceilalți și de ce-i apreciază arta...

Nuvel și Nurok, pe care-i întîlneam mereu la Diaghilev, erau niște muzicieni rafinați. Nuvel răspundea de rubrica muzicală de la Mir Iskusstva *și, datorită inițiativei sale, revista a început să organizeze serile muzicii moderne. Aceste concerte de cameră puteau fi frecventate numai pe bază de invitații. La aceste concerte se executau compozițiile tinerilor muzicieni ca Skriabin, Rahmaninov, sau ale celor străini, Franck, Debussy etc., sau muzica veche din secolele XVII—*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



K.A. Somov. Portretul lui A.A. Blok, 1907

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

XVIII. Mai tîrziu şi-a făcut apariţia Prokofiev, pe atunci foarte tînăr, care ne-a uimit pe toţi prin talentul său scînteietor.

A. P. Nurok era cel mai în vîrstă dintre noi şi mi se părea neobişnuit de posac şi de rău. Cînd l-am cunoscut mai bine, mi-am dat seama că aceasta nu era decît o mască... cu timpul i-am cunoscut adevăratul chip. Oricît ar părea de ciudat, era funcţionar la unul din departamentele cele mai învechite, de felul celui în care lucrase Akaki Akakievici. Şi Nuvel era funcţionar. În anii aceia, mulţi dintre noi aveam slujbe şi de aceea nimeni nu se mira că şi eu eram funcţionar la cancelaria căilor ferate.

Destul de rar apăreau în redacţie colaboratorii noştri literaţi : Merejkovski şi Rozanov. Mic, îngust în umeri, cu ochi mari, Merejkovski, vorbind cu glas solemn şi graseind puţin, lăsa impresia că ar prooroci tot timpul. În anul acela el publica în Mir Iskusstva *binecunoscuta lui carte despre Tolstoi şi Dostoievski, pe care eu o citeam cu nesaţ. Cu acelaşi interes îl citeam şi pe Rozanov, autorul paradoxurilor celor mai îndrăzneţe. Mi se părea un om neobişnuit de inteligent, dar nu înţelegeam cum putea colabora şi la noi şi la revista adversară,* Novoe Vremia. *Fizicul lui era cu totul deosebit, un păr roşu ca flacăra, cu un moţ în vîrful capului, o bărbuţă mică, ochi şireţi privind peste ochelari.*

Apărea rar la întrunirile noastre N. K. Roerich, deşi era un participant neobosit la expoziţii. El era destul de rezervat cu toţi... Era un pictor iscusit, dar pitorescul lui foarte frumos părea prea calculat, prea urmărind efectul, deşi, incontestabil, avea un caracter decorativ...

În aceeaşi zi memorabilă din noiembrie 1902, Grabar, înainte de a mă duce în casa lui Diaghilev, mi-a făcut cunoştinţă cu Benois. Mi-l închipuiam pe Benois un om dispreţuitor, ironic, judecînd după articolele lui inteligente şi caustice: mi-era frică că voi întîlni vreun cunoscător pedant al artelor, care mă va strivi pe loc cu ştiinţa sa. Am fost întîmpinat cu amabilitate şi atenţie, omul m-a fer-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mecat și neliniștile mele au dispărut pe loc. Benois era puțin trecut de 30 de ani, avea însă o înfățișare de om în vîrstă, adus din umeri, ba chiar aș zice că-i plăcea să joace rolul de bunic; avea o chelie apreciabilă, purta bărbuță, pince-nez cu șnur și era îmbrăcat, ca și Serov, destul de neglijent.

Foarte curînd am început să-l vizitez acasă, în micul apartament de pe strada Ofițerskaia, unde am fost fermecat de căldura și buna dispoziție ce domnea aici... De la el am învățat mult mai mult decît din discuțiile interesante de la Diaghilev, mai ales atunci cînd am avut posibilitatea să-i răsfoiesc nenumăratele dosare cu gravuri, sau cărțile. El însuși era un tezaur de cunoștințe și discuțiile cu el, un om foarte inteligent și fermecător, au fost pentru mine o „adevărată universitate artistică". Spre bucuria mea, gusturile și simpatiile noastre coincideau: ne plăceau la amîndoi Hoffmann, Dickens, lumea lui Andersen, tot ce era naiv, vesel, caraghios...

Benois locuia în vechea casă părintească, printre lucruri rămase de la părinți, ceea ce dădea încăperilor un aer patriarhal. Mie îmi plăceau obiectele vechi, farmecul lor perpetuînd viața de altădată, îmi plăceau obiectele care își aveau sufletul lor, și Benois și eu o știam din literatura lui Andersen, și nu o dată discutasem pe această temă. Teatrul era domeniul preferat al lui Benois, o parte din viața lui. Am aflat că încă din copilărie a fost fascinat de această lume, devenind de pe atunci un pasionat admirator al baletului. Putea povesti la nesfîrșit și bineînțeles că în discuțiile noastre vorbeam foarte des despre teatru...

În una din primele mele vizite făcute în casa Benois, l-am întîlnit pe Somov. Era mai curînd scund, destul de plin, la data aceea purta părul tuns scurt, mustăți, și se îmbrăca cu mult gust, deși modest. În manierele lui, în felul de a umbla, în tot ceea ce constituie aspectul exterior al unui om, se remarca o deosebită eleganță. Avea un fel plăcut de a rîde, un rîs vesel și sincer.

Eram cu adevărat îndrăgostit de pictura lui, și înrîurirea lui asupra mea a fost tot atît de puternică ca a lui Benois, deși de alt tip...

Ne-am împrietenit neobișnuit de repede și el a rămas pentru toată viața unul din cei mai apropiați și mai dragi prieteni ai mei.

Aș vrea să mai amintesc despre doi pictori pe care i-am întîlnit în treacăt în casa lui Benois: Borisov-Musatov și Vrubel.

De cum a apărut la Petersburg, Musatov, care pînă atunci stătuse la Paris, a fost invitat să participe la expoziția Mir Iskusstva. *La Moscova, unii spuneau că a apărut un nou Somov. Aprecierea nu era întemeiată: asemănarea dintre ei se limita la preferința pentru epoca crinolinelor: comun le era și spiritul liric; e adevărat că Musatov era mai poet, dar nu avea acuitatea lui Somov. Musatov se dezvoltase sub influența impresionismului, picta în tușe bogate, pînze mari, cu un colorit foarte frumos, sau cu tonalități pierdute. Arta lui a fost un fenomen nou și plin de prospețime, din păcate însă efemer, căci în curînd a murit.*

Pe Vrubel nu-l întîlnisem pînă atunci, dar mi-amintesc că se spunea că la expoziția Mir Iskusstva *din 1902 el expusese celebra sa pînză* Demonul înfrînt, *pe care a continuat s-o finiseze, chiar de față cu publicul, sfîrșind prin a o strica. În 1905 se întorsese acasă, era o perioadă calmă în boala lui și în această perioadă a lucrat mult. Cînd am făcut cunoștință cu el, am fost mirat de discordanța dintre fizicul său și arta sa — în locul unui demon sau al unei ființe puternice, am văzut un om mărunțel, cu umerii aduși, destul de slab și în același timp, în felul său de a se purta, un gentleman, un om calm și corect... L-am vizitat într-o zi acasă. Ferestrele sparte dădeau într-o ulicioară îngustă și întunecoasă, în spatele conservatorului. M-am mirat că în asemenea cadru reușea*

◄ **Peisaj citadin de M. Dobujinski**

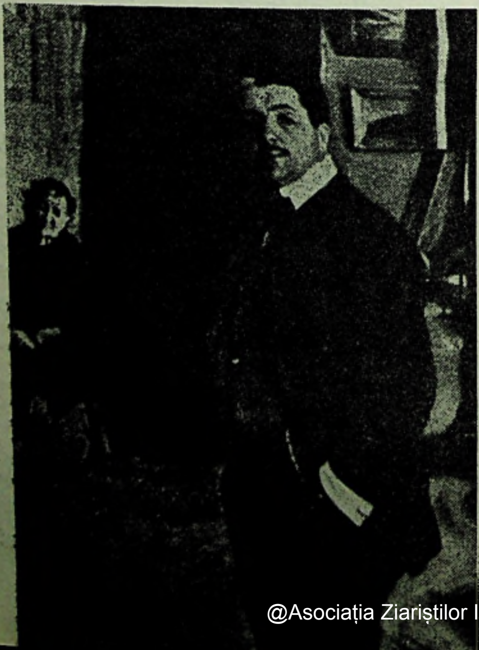
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să facă lucruri cu un colorit uluitor. L-am găsit pictînd. Masa sa de lucru, lîngă fereastra prin care pătrundea lumina sărăcăcioasă petersburgheză, era plină de desene în pastel, tuburi de acuarelă și mucuri de țigară, pentru că fuma fără întrerupere. Lucra pe un colț al biroului, amestecînd pasteluri, acuarele, cu atenția unui giuvaergiu, introducînd bucățele de hîrtie pentru a obține culoarea puternică cerută. Soția lui, Zabela Vrubel, o cîntăreață excelentă, plină de feminitate (a pozat pentru multe din pînzele lui) și sora lui, o bătrînică măruntică, căutau în fel și chip să-l ocrotească. Mi-amintesc că soția, cu o expresie de suferință pe chip, încerca să-l oprească să bea un pahar de vin. Această perioadă de luciditate a fost de scurtă durată, curînd a înnebunit definitiv și a murit.

Lucrul cel mai important pentru noi toți în anii aceia era spiritul de familie care ne unea. Nu era nici urmă din acea boemă care se socotește a fi în mod necesar caracteristică pictorilor. Aveam obiceiul să ne întîlnim regulat, cînd la Benois, cînd la Lanseret, cînd la Ostroumuva, cînd la mine, pentru a bea ceai, și aceste reuniuni ajungeau să fie uneori destul de populate. Într-o atare atmosferă de intimitate și arta noastră părea a fi rezultatul unei munci tovărășești. Nimeni nu era invidios pe ceilalți și nici nu făcea pe ofensatul. Succesul unuia dintre noi bucura în chipul cel mai sincer pe toți ceilalți și întotdeauna căutam să ne ajutăm unii pe alții.

Lucrul principal care ne stimula în creația noastră era sentimentul că sîntem pionieri, că deschidem căi noi în domenii noi, încă neumblate.

În românește de ALEXANDRA NICOLESCU



L.S. Bakst. Portret al lui Diaghilev împreună cu doica sa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DIAGHILEV

Diaghilev la Lausanne, în 1915

“În 1909, Parisul a putut admira o creaţie ce-i era destinată anume şi care nu ar fi putut exista nicăieri în lume. Elementele prezentate de Compania Diaghilev erau funciarmente ruse, dar ele au căpătat conştiinţă de sine pe alte meleaguri şi tocmai aceasta le-a conferit o nouă forţă de acţiune şi posibilitatea de-a se impune în mod categoric. De altfel, ar fi nedrept să restrîngem totul, într-o artă prin excelenţă universală cum e baletul, la cadrul strict naţional. Nu ar fi oare mai just să considerăm Baletele Ruse, care au emoţionat şi au marcat conştiinţa artistică a Europei, ca pe reîntoarcerea, într-o „patrie comună“, a unei arte născute cîndva în Italia, în Franţa şi în Germania şi care, ca prin minune, zăbovind pe malurile Nevei, în capitala Imperiului rus, şi-a păstrat prospeţimea inalterabilă?“

ALEXANDRE BENOIS

„Povestea vieţii lui Diaghilev e destul de bine documentată, dar persistă o mulţime de legende, de enormităţi. Mi-l amintesc pe omul acela, puţintel cam băut, făcînd zgribulit coadă în faţă la Covent Garden, dis-de-dimineaţă, ca să cumpere bilete pentru un spectacol de balet. « L-ai văzut vreodată pe Diaghilev? A fost cel mai mare dansator al tuturor timpurilor.» E aproape uimitor cînd cineva supravieţuieşte astfel în memoria omului de pe stradă, oricît de mult s-ar înşela acesta.“.

JOHN PERCIVAL

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

„...a-i cinsti memoria doar ca unui creator și animator al Baletelor Ruse înseamnă să nu-i recunoști toate meritele. Diaghilev a fost antologia unor timpuri impresionante prin vitalitatea și rapida maturizare a artiștilor, a fost suma și substanța epocii sale."

TAMARA KARSAVINA

Karsavina în *Salomeea*

„Cînd a murit, opera lui era deja încheiată, iar momentul de acalmie ce i-a urmat a însemnat o adevărată ușurare pentru cei interesați. Tot ce se întîmplă azi în lumea baletului poate fi privit, de fapt, ca un monument înălțat omului care a reușit să salveze baletul de el însuși."

NINETTE DE VALOIS

„Astăzi Diaghilev începe să devină mai mult un mit decît o persoană. El simbolizează tot ce poate fi cucerit prin balet, forța acestuia de a exalta și de a încînta, capacitatea acestuia de a-l satisface pe cunoscător și de a cutremura pe omul de rînd.

Astăzi, fiecare îl reclădește în felul său pe Diaghilev."

JOHN PERCIVAL

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SERGHEI DIAGHILEV

Triste reflecții despre opiniile savante

După ce am citit comentariile Presei londoneze despre ultima mea premieră Bufonul, *creație a domnilor Prokofiev și Larionov, mai ales acelea din* Sunday Times, Westminster Gazette, Daily Express *și* Daily News, *îmi permit cîteva triste reflecții asupra valorii opiniilor savante.*

Într-adevăr, nimic nu e mai de temut decît să fii ținta unei opinii.

Cît mă temeam, cîndva, de fiecare opinie care-mi judeca acțiunile !

Cît mă tem, acum, că nu mă mai sperie nici o opinie !

Dacă există ceva în măsură să trezească panica, e chiar permanența acestei legi necruțătoare care face ca toată lumea, și totdeauna, să se înșele din același motiv și în același fel.

Zadarnic a inventat umanitatea avionul și telefonul fără fir dacă nu le va folosi decît ca să-și comunice mereu aceleași tîmpenii despre fiecare idee nouă și despre fiecare gest îndrăzneț.

La șaisprezece ani am auzit spunîndu-se că la Wagner nu găsești nici măcar o singură melodie, la douăzeci că muzica lui Rimski-Korsakov nu e decît matematică, la douăzeci și cinci că Cezanne și Gauguin sînt niște impostori. Ca să nu mai vorbesc de Debussy ! De Strauss ! De Vameșul Rousseau ! De Matisse ! Cîți din cei care cincisprezece ani i-au tot fluierat, și-au dat seama de stupiditate !

---

* Reproducem, în traducere, sub acest titlu, răspunsul adresat de Diaghilev presei engleze, după premiera baletului Bufonul la 17 mai 1921, în sala teatrului Gaîté-Lyrique din Paris. (Partitura baletului: Serghei Prokofiev; coregrafia: Mihail Larionov și Tadeus Slavinski; cortina, decorurile și costumele: Mihail Larionov). Textul a fost redactat inițial în limba franceză, în iunie 1921.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În arta dansului, așa cum am promovat-o eu, Fokin — care se bătea cu bătrînul Petipa și care flutura drapelul revoluției în coregrafie — a fost atît de revoltat de „urîțenia" *După-amiezei unui faun* a lui Nijinski, încît, după premieră, a cerut să i se șteargă numele de pe afișul Baletelor Ruse.

În 1916, domnul Otto Kahn, director la Metropolitan Opera din New York, a refuzat să-l angajeze pe Massine ca prim balerin, pentru că acesta „nu știe să danseze", iar în 1911 domnul Higgins, director la Covent Garden, mi-a scris rugîndu-mă să-i trimit o altă balerină în locul Karsavinei, care „se prezentase cu totul nesatisfăcător la Londra".

E ușor de înțeles atunci cît de stupizi și de banali ni se par acești savanți ai criticii cînd se năpustesc, la rîndul lor, asupra lui Stravinski și Picasso, asupra lui Prokofiev sau Larionov. Nici măcar exemplul *Ritualului primăverii* care, în șapte ani a devenit dintr-o operă fluierată *monumentul muzicii moderne*, nu a deschis ochii acestor sărmani cu duhul.

Bunul meu prieten Newmann începe iar cu monstruozitățile lui, afirmînd că Stravinski îi amintește de Eric Fogg (?) și repetînd că Prokofiev (a cărui sonoritate nu e decît „zgomotul străzii") este un „copil teribil" al muzicii. Am putea-o spune deschis că mai curînd domnul Newmann este „bătrînul teribil" al criticii. Faptul apare evident mai ales acum, cînd vrea să treacă el însuși drept un tînăr avangardist ; în articolul „The Genius of Stravinski", el consideră *Petrușka* plat, formalist și demodat, și are cochetăria să susțină același lucru și despre *Ritualul primăverii* (ticălos bătrîn !). Cunoaștem noi trucul și știm prea bine că, după gustul lui, *Omul zilei* este Brahms, dar cum de nu-i e rușine s-o recunoască !

Călătorind prin lumea întreagă, nu am citit niciodată articole atît de „demodate", cu idei atît de „provinciale" ca ale lui Newmann. Ce păcat pentru un om atît de amabil ! Anul acesta i-au apărut fire albe în păr, de ce le-ar face să roșească în fața hohotelor de rîs ale tinerilor de pretutindeni ! Sărmane bătrîn prieten, păstrează-ți demnitatea vîrstei și nu intra pentru totdeauna în ridicolele rînduri ale celor ce au fluierat premiera operei *Carmen*, pînzele lui Manet sau poezia lui Mallarmé.

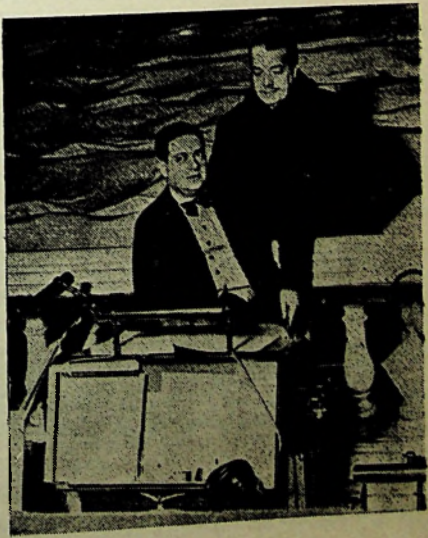
E ușor de înțeles că se petrece, cu *Bufonul*, același fenomen ca și cu *Petrușka*. Chiar împotriva acestei capodopere a lui Stravinski s-au auzit la început proteste amare, cei mai generoși critici considerînd-o „caviarul" destinat exclusiv unui grup de inițiați. *Bufonul* va avea destinul oricărei capodopere. Primirea atît de furtunoasă care i s-a făcut o dovedește din plin.

Un critic a afirmat, cu înțelepciune, că și-a putut forma o opinie după ce a ascultat de două ori muzica *Bufonului*, la repetiția generală și la premieră. Am ținut să mulțumesc Presei Londoneze pentru prieteneasca ei amabilitate, organizînd, în onoarea sa, o repetiție specială. Acum, însă, mă tem că mulți dintre critici au trăit aceeași experiență ca, altădată, o bătrînă doamnă, prietenă a mea. Pentru a face mai bine înțeles *Prometeul* lui Skriabin, organizatorii unui concert au programat executarea lucrării *de două ori* în aceeași seară. După prima audiție, prietena mea a fost încîntată, după a doua, în culmea disperării, nu a mai înțeles nimic.

Motivul e același : neînțelegerea totală a tuturor acestor judecători puși în încurcătură mă face să apreciez la justa valoare comentariile lor banale pe care de douăzeci și cinci de ani încoace le aud ori de cîte ori apare o operă necunoscută. Sărmani apostoli, se tîrăsc pe pămînt, între rutină și curaj. În această situație, greu să eviți ridicolul. Căci sunt ridicoli și ridicoli vor rămîne.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Diaghilev cu Karsavina, Matisse şi Massine, în 1920



Darius Milhaud şi Diaghilev la Londra, în 1924

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dansul clasic

Concepția noastră despre dansul teatral e de origine relativ recentă. În timp ce pictura și sculptura și-au constituit baza clasică din experiența mai multor secole, școala clasică de balet, datînd din secolul XVIII, a înflorit în secolul XIX. Tutu-ul din tulle era uniforma dansatoarelor din secolul trecut și, indiscutabil, școala clasică de dans e aceea care a dictat normele coregrafice ale acestei epoci.

Dar pentru evoluția creației teatrale nu e suficientă fidelitatea față de maestru. Nu am învățat algebra și greaca veche ca să ne petrecem întreaga viață rezolvînd probleme sau vorbind limba lui Sofocle.

Dansul și coregrafia de astăzi trebuie, desigur, să primească de la școala clasică certificatul lor de maturitate, dar în sensul în care Picasso trebuie să cunoască perfect anatomia corpului omenesc și în care unui Stravinski i-au fost refuzate la școală „cvintele paralele".

---

* Mărturii apărute în săptămînalul parizian „La Renaissance", decembrie 1928.

Picasso, desen pentru programul Baletelor Ruse (1923) ▲

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Duncan, Dalcroze, Laban, Wigman au așezat temelii solide pentru căutarea unui stil nou. Tentativa lor de a spori posibilitățile acestui sublim instrument care e corpul uman apare demnă de totala noastră aprobare. Dar cruciada lor împotriva dansului clasic „perimat" a împins coregrafia într-un impas din care nu mai reușește să iasă.

Germania are dansatori care se pot mișca admirabil, dar care nu știu să danseze.

Ceea ce nu înseamnă că drumul către o coregrafie actuală trece prin extazul emoționat în fața formelor clasice.

Ca să luăm un exemplu dintr-un alt domeniu, cei care apără un asemenea punct de vedere ar trebui să se înscrie în societatea pentru protecția vechilor monumente, dar să se abțină de a da vreodată un sfat arhitecților contemporani.

Le-ar fi, cu siguranță, ușor genialilor creatori ai zgîrie-norilor americani să-i pună brațe lui *Venus din Milo*, căci ei posedă o cunoaștere aprofundată a artei clasice. Dacă există însă ceva ce jignește privirea la New York, acesta este porticul grec al bibliotecii Carnegie, ca și coloanele dorice din gări.

Zgîrie-norii reprezintă arta noastră clasică. Liniile lor, dimensiunile lor, proporțiile lor sînt expresia realizărilor noastre clasice. Ele sînt palatele epocii noastre.

Coregrafia se află în aceeași situație. Construcțiile noastre plastice și dinamice trebuie să aibă aceeași bază clasică oferind toate posibilitățile pentru căutarea unor forme noi. Realizarea lor trebuie să fie coerentă și armonioasă, dar departe de predica doctrinară și strîmtă a clasicismului.

În creația coregrafului contemporan, clasicismul trebuie să fie mijlocul, nu țelul...

Ultimul spectacol al Idei Rubinstein [1] confirmă afirmațiile mele. El demonstrează dorința cramponării de tradițiile baletului clasic, fără însă a mai lăsa o clipă loc armoniei sau coerenței.

Cu excepția baletului *David*, montat de Massine, în care s-ar putea discerne o anumită construcție coregrafică, toate celelalte lucrări nu sînt decît haos lipsit de orice imaginație creatoare și de cea mai mică idee novatoare.

Cît despre Rubinstein însăși, ea nu a înțeles că dansul clasic este cel mai dificil, cel mai delicat și cel mai ingrat dintre toate artele. El nu admite greșeli.

Silueta ei curbată, genunchii ei permanent îndoiți, confuzia totală a acestor zadarnice eforturi „clasice" au contribuit din plin ca o dansatoare din trupa ei, de mîna a doua dar cunoscîndu-și bine meseria, să ni se pară strălucită, desprinsă din bătrînele *adagio* ale rutinei inventate acum jumătate de secol. Cînd dansul clasic nu reprezintă decît un „monument al antichității", ar trebui nu numai să nu-l conservăm, ci să-l și condamnăm, pentru că el devine o otravă ce poate contamina organismul coregrafiei moderne.

Astfel ne-a apărut el în tentativa Idei Rubinstein, și consider că sînt cel mai îndreptățit să o afirm, căci, acum douăzeci de ani, eu am fost acela care a adus în lumea dansului o Ida Rubinstein insolită, misterioasă, biblică.

Cum și-a permis ea să degradeze atît de necruțător imaginea pe care i-o păstram și care părea de neuitat, dar spulberată acum, pentru totdeauna?

---

[1] În anul 1928, Opera din Paris a găzduit o serie de balete prezentate de trupa Idei Rubinstein.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BORIS KOCHNO

DIAGHILEV ŞI BALETELE RUSE

(...) *Şeherezada* a fost prima adevărată creaţie a Baletelor Ruse: cu excepţia dansurilor din opera *Cneazul Igor*, concepute de Fokin, pentru Companie, în 1909, toate celelalte balete din prima stagiune a lui Diaghilev erau versiuni noi ale unor opere coregrafice deja existente.

Deşi libretul *Şeherezadei* a fost semnat de Bakst, Benois, în *Memoriile* sale, afirmă că el era autorul, pentru că el se gîndise primul la adaptarea scenică a acestui poem simfonic de Rimski-Korsakov. Dar cînd, indignat de absenţa numelui său în program, Benois îi ceruse explicaţii lui Diaghilev, acesta i-a răspuns: „Ce vrei! Trebuie să aibă şi Bakst ceva. Tu ai *Pavilionul Armidei*, el, *Şeherezada!*"

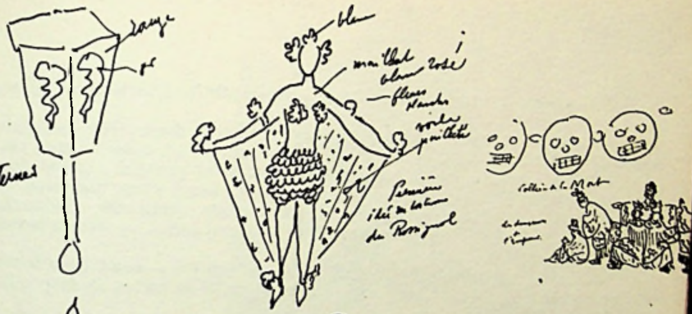
În toamna lui 1910, Diaghilev îi comandă o cortină de avanscenă, pentru *Şeherezada*, lui Valentin Serov, autorul primului afiş al Baletelor Ruse. Această cortină — inspirată din miniaturile persane şi executată de Serov la Paris, în 1911 — a fost folosită în toate reprezentaţiile *Şeherezadei*, pînă în 1914, cînd s-a pierdut într-un depozit cu recuzită al Companiei.

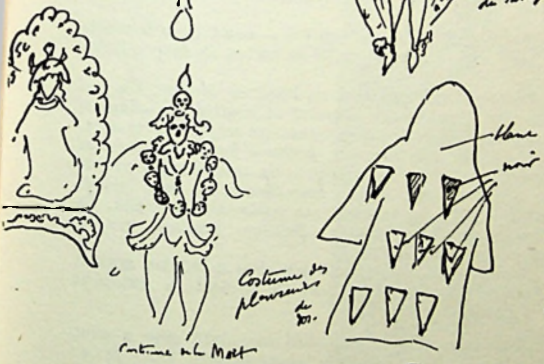
Spectacolul a marcat o reuşită totală datorată concordanţei dintre muzică, scenografie şi coregrafie. Aportul decorativ al lui Bakst a zdruncinat concepţiile teatrale ale epocii, prin crearea acelui *Stil al Baletelor Ruse*. Expresivitatea Idei Rubinstein, dansurile lui Nijinski, scenele de ansamblu concepute de Fokin au făcut senzaţie, suscitînd un interes neobişnuit pentru un spectacol coregrafic.

Boris Kochno, ***Diaghilev et les Ballets Russes***, **Fayard, 1973: Fragmente:**

Desene de Matisse
pentru *Cîntecul privighetorii* (coregrafie
L. Massine)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România





Entuziasmul general stîrnit de *Şeherezada*, la Paris, a decis-o pe Sarah Bernhardt să vadă baletul. Deja infirmă, ea a cerut să fie adusă la spectacol dar, abia se ridicase cortina, cînd marea tragediană începu să se agite și să izbească în jurul ei cu bastonul, strigînd: „Să plecăm imediat!... Mi-e frică, sînt muți cu toții!..."

În 1921, Bakst i-a propus lui Diaghilev o nouă montare a *Păsării de Foc*. În viziunea sa, baletul acesta trebuia să aducă pe scenă regatul unor volatile, decorul fiind un cuib uriaș iar Koșcei o bufniță.

Diaghilev a hotărît însă, abia în 1926, să refacă decorurile și costumele învechite ale lui Golovin, și să comande machete pentru altele Goncharovei, colaborînd și el activ la elaborarea noii versiuni. La 7 august 1926, îmi scria din Veneția:

„Încă un comision, și cel mai important. Trebuie comandată Goncharovei, scenografia Păsării de foc. *Mi-e greu să-i vorbesc despre asta, în scrisori. N-ai putea veni, totuși, trecînd prin Juan-les-Pins, ca să-i întîlnești acolo* (Pe Goncearova și Larionov) *și să le povestești cum văd eu lucrurile?*

Primul tablou: O noapte întunecată cu mere fosforescente. Scena e plină de mere, atîrnînd în copaci; grădina e marron închis. Decorul trebuie lucrat cu migală, ca Vînătoarea *lui Mantegna de la Mantova, sau ca frescele de la Avignon. Apoi, pentru al doilea tablou, fundalul se schimbă și grădina se transformă în Orașul Sfînt, merele devin cupolele aurite ale bisericilor grupate într-un uriaș roi, sprijinindu-se una de cealaltă".*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Goncharova a urmat întocmai toate indicațiile lui Diaghilev și, de acord cu el, a renunțat la fosforescența decorului.

La reluarea *Păsării de Foc*, în noua versiune decorativă, Balanchine mima rolul Vrăjitorului Koșcei. Pentru jocul său, a fost deseori aspru certat de Diaghilev, căci, în multe seri, interpretînd rolul geniului malefic descris în indicațiile lui Fokin ca un „monstru uriaș cu gheare verzi, îngrozind călătorii și luîndu-i captivi între zidurile de netrecut ale cetății sale, — Balanchine, prin strîmbăturile sale, făcea din Koșcei un personaj comic, ce stîrnea hohotele de rîs ale publicului.

În 1917, la Paris, la teatrul Châtelet, Diaghilev a venit cu o inovație în *Pasărea de Foc*, pe care Grigoriev o descrie astfel în cartea sa despre Baletele Ruse:

„*La 11 mai trebuia să dăm primul spectacol cu* Pasărea de Foc. *Cu o zi sau două înainte de reprezentație, Diaghilev a anunțat că hotărîse să adapteze tabloul final al baletului la spiritul epocii : în loc să primească sceptrul și coroana, țareviciul avea să fie consfințit din acel moment, printr-o bonetă frigiană și un drapel roșu. Această modificare trebuia să constituie un omagiu adus primei și* „liberalei *revoluții ruse din februarie 1917*". *Într-adevăr, la acea epocă, Diaghilev — deși monarhist declarat — aproba recenta schimbare de regim. În viziunea sa, drapelul roșu semnifica victoria forțelor luminii asupra forțelor întunericului, reprezentate de Koșcei.*"

Dar după primirea glacială pe care publicul parizian a făcut-o acestui episod, Diaghilev, care primise numeroase scrisori de protest, a restabilit versiunea originală pentru finalul baletului.

Cronicarii Baletelor Ruse nu au putut stabili niciodată cine a avut inițiativa versiunii coregrafice a *Preludiului la După-amiaza unui faun*: Diaghilev, Bakst sau Nijinski? E posibil ca ideea versiunii scenice să fi fost rodul unei discuții, al unui „schimb de idei" între Diaghilev și membri ai Companiei sale, rămași anonimi, așa cum s-a întîmplat și cu alte creații ale Baletelor Ruse.

E sigur, totuși, că Diaghilev a fost acela care a obținut încuviințarea lui Debussy de a adapta *Preludiul* pe scenă, deși, la început, acesta se arătase reticent; cînd Diaghilev i-a vorbit despre intenția sa, Debussy l-a întrebat: „De ce?..."

După-amiaza unui faun a constituit prima apariție a lui Nijinski în postură de coregraf și cauza primului „scandal al Baletelor Ruse", provocat de noutatea revoluționară a coregrafiei, evident influențată de dansurile ritmice ale lui Jacques Dalcroze, pe care Nijinski și Diaghilev le văzuseră la începutul anului 1912, la Hellerau.

Publicul parizian a fost derutat și decepționat de coregrafia lui Nijinski, preponderent statică, interpretată de dansatori desculți care, imitînd atitudinile personajelor din basoreliefurile antice, se deplasau de-a lungul scenei cu trupul orientat spre înainte și cu capul răsucit în profil.

Nijinski, „aerianul", era țintuit la sol ca și ceilalți dansatori și nici o clipă nu și-a pus în valoare virtuozitatea tehnică sau detenta extraordinară ce-i aduseseră renumele unui „nou Vestris" și care stîrneau, la fiecare apariție a sa, ovații.

Dar, mai ales, spectatorii au fost șocați de finalul baletului, cînd Faunul exprimîndu-și pasiunea pentru Nimfa dispărută, execută — cu vălul acesteia — o suită de mișcări ce au părut indecente.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Léonide Massine în *Parada*

La sfîrşitul primei reprezentaţii, auzind în vacarmul general al sălii cîteva aclamaţii, Diaghilev a dat ordin să se ridice cortina şi să se biseze baletul în întregime.(...)

Ziua primei reprezentaţii cu *Sărbătoarea primăverii* constituie o dată istorică în evoluţia muzicii şi a coregrafiei epocii noastre. Îndrăzneala partiturii lui Stravinski şi a coregrafiei lui Nijinski, contrară cadrului secular al baletului clasic, a declanşat protestele vehemente ale publicului şi ale presei, şi puţini din cei ce au asistat la premiera *Sărbătorii* bănuiau că această creaţie revoluţionară inaugura o eră nouă în istoria muzicii şi dansului. (...)

Munca lui Nijinski (secondat de Marie Rambert, elevă a Şcolii de euritmie a lui Dalcroze), eforturile sale de aflare a unei noi plastici a trupului, reeducarea dansatorilor — formaţi după canoanele Şcolii academice — combătute aici de Nijinski — au necesitat o sută douăzeci de repetiţii. Luni de zile, dansatorii, care se străduiseră pînă atunci să dea publicului impresia că sînt nişte plăsmuiri aeriene, au învăţat să-şi „îngreuneze" trupul şi, în loc să se ridice pe poante, să evolueze pe călcîie, cu tălpile paralele.

În versiunea coregrafică a lui Nijinski, *Sărbătoarea Primăverii* a fost reprezentată, în total, de şase ori, la Paris şi Londra, în 1913.

În 1920, Massine a semnat o nouă versiune a baletului, folosind în mare parte principiile creaţiei lui Nijinski. (...)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Reluarea *Sărbătorii*, la Paris, în 1920, s-a bucurat de un succes triumfal La Londra, însă, cîteva luni mai tîrziu, după două spectacole, baletul a trebuit scos din repertoriu: la a doua reprezentaţie, sala Princess Theatre era goală; publicul englez, conservator, păstrînd încă amintirea primelor creaţii ale lui Diaghilev, şi descurajat totodată de presa londoneză, venea doar la spectacolele în care acest balet nu figura.

În mai 1917, după trei ani de absenţă, Baletele Ruse reveneau la Paris şi prezentau *Parada* — prima manifestare teatrală cubistă. În programul spectacolelor sale la teatrul Châtelet, Diaghilev ceruse să fie publicat următoru text, semnat de Guillaume Apollinaire:

PARADA şi Spiritul Nou

« Definiţiile *Paradei* ţîşnesc în jurul nostru ca ramurile de liliac, în această primăvară întîrziată...

E un poem scenic pe care novatorul Eric Satie l-a transpus într-o muzică uimitor de expresivă, atît de clară şi de simplă, încît recunoşti în ea spiritul minunat de lucid al Franţei înseşi.

L-au realizat pictorul cubist Picasso şi cel mai îndrăzneţ coregraf, Léonide Massine, apelînd pentru prima oară la alianţa picturii cu dansul, a plasticii cu mimica — semn evident al naşterii unei arte mai complexe.

Nimic paradoxal! Vechii Greci, în viaţa cărora muzica ocupa un loc atît de important, au ignorat cu totul armonia, care constituie, aproape ea singură, substanţa muzicii moderne.

Din această nouă alianţă — căci pînă acum între decoruri şi costume pe de-o parte şi coregrafie, pe de altă parte, nu a existat decît o legătură factice — a rezultat, în *Parada*, un fel de suprarealism în care prevăd punctul de plecare pentru o întreagă serie de manifestări ale Spiritului Nou, ce-şi găseşte astăzi prilejul revelării; el nu va întîrzia să încînte elita şi îşi propune să modifice din temelii artele şi moravurile spre bucuria universală, căci bunul-simţ le doreşte cel puţin la înălţimea progreselor ştiinţifice şi industriale.

Desprinzîndu-se de tradiţia scumpă celor numiţi cîndva în Rusia, bizar, baletomani, Massine s-a ferit să cadă în pantomimă. Şi a realizat acest lucru cu totul nou, minunat de seducător, de o veridicitate atît de lirică, de omenească, atît de voioasă — încît ar putea lumina, dacă ar merita osteneala, înspăimîntătorul soare negru din *Melancholia* lui Dürer —, şi pe care Jean Cocteau îl numeşte un balet realist. Decorurile şi costumele cubiste ale lui Picasso mărturisesc despre realismul artei sale.

Realismul acesta, sau cubismul acesta, cum doriţi, a zdruncinat cel mai profund Artele de-a lungul ultimilor zece ani.

Decorurile şi costumele din *Parada* demonstrează limpede preocuparea lui Picasso de a obţine de la un obiect tot ce poate oferi acesta ca emoţie estetică. Mulţi au încercat să reducă pictura strict la elementele sale. Nu găseşti decît pictură la majoritatea Olandezilor, la Chardin, la impresionişti.

Picasso merge mult mai departe. Vă veţi convinge văzînd *Parada*, cu o uimire transformată curînd în admiraţie. E vorba, înainte de toate, de o tra-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ducere a realității. Totuși, motivul nu este reprodus, ci doar reprezentat și, mai degrabă chiar decît reprezentat, sugerat printr-un soi de analiză-sinteză îmbrățișînd toate elementele vizibile și, mai mult, dacă e cu putință, de o schematizare integrală care ar încerca să concilieze contradicțiile, renunțînd uneori deliberat la redarea aspectului imediat al obiectului. Massine s-a supus în chip surprinzător disciplinei picassiene. S-a identificat cu ea, iar arta s-a îmbogățit cu invenții încîntătoare, cum e acel pas realist al calului din *Parada*, la care un dansator formează picioarele dinainte, iar alt dansator pe cele dinapoi.

Construcțiile fantastice figurînd aceste personaje gigantești și neașteptate — Managerii — departe de a fi un obstacol pentru fantezia lui Massine, i-au oferit, dacă se poate spune, și mai multă dezinvoltură.

În concluzie, *Parada* va schimba fundamental ideile multor spectatori. Ei vor fi, cu siguranță, surprinși, dar în modul cel mai plăcut și, fermecați, vor învăța să cunoască toată grația mișcărilor moderne, pe care n-ar fi bănuit-o vreodată.

Un minunat Chinez de music-hall îi va invita să dea frîu liber fanteziei iar Fetița Americană, învîrtind manivela unui automobil imaginar, va exprima magia existenței lor cotidiene, căreia Acrobatul în maiou alb și bleu îi celebrează tăcutele ritualuri cu o remarcabilă și surprinzătoare agilitate."

La sfîrșitul primei reprezentații cu *Parada*, reacțiile sălii au fost violente și contradictorii. Aclamat de cîțiva intelectuali, baletul — un considerabil eveniment artistic — a fost etichetat de către majoritatea publicului, drept provocator și inept iar, ulterior, a fost scos din repertoriul permanent al Baletelor Ruse.

În 1923, vrînd să monteze din nou *Parada*, Diaghilev i-a cerut lui Picasso să repare cortina pentru avanscenă — degradată de umezeală; Picasso, după ce a cercetat-o, a refuzat să facă retușuri, afirmînd că, „în starea actuală, ea seamănă cu frescele deteriorate de la Pompei și arată mult mai bine astfel!..."

Cînd l-a angajat în trupa sa pe Balanchine, Diaghilev nu-i cunoștea opera de coregraf. Văzuse doar cîteva dansuri create de acesta pentru Danilova, Gevergeva, Efimov și pentru el însuși, atunci cînd grupul lor, abia sosit din Rusia, îi fusese prezentat pentru angajare. Ca să-l pună pe Balanchine la încercare înainte de a-i încredința o creație importantă, Diaghilev i-a cerut să realizeze o nouă versiune coregrafică a *Cîntecului Privighetorii* [1]. În scurt timp și fără aportul lui Diaghilev, Balanchine s-a achitat admirabil de anevoioasa sarcină a reînvierii unui balet ratat; un spectacol care, făcînd cunoscute publicului darurile de excepție ale Aliciei Markova și ale Sokolovei, a constituit unul dintre ultimele mari succese ale Baletelor Ruse.

În acel an, cînd la Monte-Carlo a fost reluat, în noua sa versiune, *Cîntecul Privighetorii*, am asistat la un spectacol neașteptat și greu de uitat. În coregrafia lui Massine, rolul principal, al privighetorii fusese interpretat de Karsavina, iar acum, pentru Markova, care dansa același rol în versiunea Balanchine, Matisse concepuse un nou costum. Din voal alb, constelat cu

[1] Balet într-un act de Igor Stravinski și Léonide Massine, după basmul lui Hans Christian Andersen. Muzica, Igor Stravinski. Cortină, decoruri și costume de Henri Matisse. Coregrafia, Léonide Massine. Prima reprezentație: Opera din Paris, 2 februarie 1920. Premiera noii versiuni a lui Balanchine: teatrul Gaîté-Lyrique, Paris, 17 iunie 1925.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

strasuri, el se mula perfect pe trupul ei de fetiță (Markova abia împlinise cincisprezece ani), dîndu-i un aer emoționant și virginal.

După cercetări îndelungi în bibliotecile și arhivele italiene, Diaghilev reunea, într-un balet, fragmente din compozițiile lui Pergolesi, a cărui orchestrare i-a încredințat-o lui Stravinski. Subiectul baletului era inspirat din aventurile burlești ale lui Pulcinella, eroul farselor în *commedia dell'Arte*. Diaghilev intenționa să plaseze acțiunea în atmosfera unui spectacol de bîlci, a unei bufonerii napolitane populare din secolul XVIII.[1]

Îi comandase lui Picasso decorul și costumele, dar machetele prezentate de acesta declanșaseră între cei doi o dispută violentă.

Fără a ține seama de indicațiile lui Diaghilev, Picasso concepuse schițe de costume în stilul 1880, iar ca decor interiorul unei săli de teatru. Acțiunea baletului urma să se deruleze pe o mică scenă plasată în centrul decorului, cu spectatori în loje, pictați de Picasso.

Diaghilev a respins proiectul, care nu corespundea concepției sale, iar Picasso, jignit de refuzul lui Diaghilev, a rupt, într-un acces de furie, schițele de costume, cruțînd, însă, machetele de decor.

Abia peste cîteva zile, după ce se împăcase cu Diaghilev, a consimțit Picasso să deseneze o nouă versiune a scenografiei baletului. Pentru decor, el a executat o machetă reprezentînd o stradă din Neapole sub clar de lună, iar pentru costume a urmat formele tradiționale ale *commediei dell'Arte*.

Totuși, chiar și această scenografie „temperată" a părut publicului revoluționară: în 1924, în timpul stagiunii Baletelor Ruse la Barcelona, Diaghilev îmi scria:

„Barcelonezii au fost scandalizați de spiritul de avangardă al *Pulcinellei*. Ei acceptă muzica lui Pergolesi, dar îl consideră inacceptabil pe Picasso. Mestres (directorul teatrului Liceo) îmi cere să înlocuiesc *Pulcinella* cu un imens nou succes — *Cimarosiana* —, în care totul este perfect, și decorul lui Sert, și muzica lui Cimarosa, și dansurile!"

Este surprinzătoare neînțelegerea lui Diaghilev cu Picasso, legată de prima versiune a *Pulcinellei*, pentru că admirația sa pentru opera artistului spaniol era imensă. Încrederea totală pe care o avea în părerea acestuia îl făcea să afirme, ori de cîte ori era descurajat de neînțelegerea publicului: „Noroc că există pe lumea asta zece oameni care știu să vadă și să-mi înțeleagă efortul. Mi-e destul ca să fiu fericit!..." Și, enumerîndu-mi cele zece persoane, Diaghilev începea întodeauna cu Picasso, dar nu termina niciodată numărătoarea.

Într-o zi, după un dejun cu Picasso la restaurantul *Les Gaufres*, Diaghilev, privindu-l cum se îndepărtează pe Champs-Elysées, mi-a spus: „Uită-te bine! Așa se plimba Rafael pe străzile Florenței...".

Diaghilev susținea, de asemenea, că Picasso e singura persoană din lume care ar putea călători în U.R.S.S. fără pașaport și prezicea momentul, după el foarte apropiat, cînd, în marile magazine se va vinde un nou imprimeu cu desene cubiste, „Picassina".

...După neînțelegerile cu Sudeikin, Diaghilev i-a comandat scenografia *Vulpii*[2] lui Mihail Larionov, participînd activ la munca acestuia. Un crochiu

---

[1] Balet cîntat, într-un tablou. Muzica, Igor Stravinski, după J. N. Pergolesi. Coregrafia, Léonide Massine. Decoruri și costume, Pablo Picasso. Premiera: 15 mai 1920, Opera din Paris.

[2] *Vulpea*, balet burlesc cu cîntece, text și muzică de Igor Stravinski. Decoruri și costume de Mihail Larionov. Coregrafia — Bronislava Nijinska. Premiera: 18 mai 1922, Opera din Paris.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

schematic trasat de Diaghilev într-un caiet de lucru — aflat azi în posesia mea — a stat la baza decorului realizat de Larionov pentru *Vulpea*, mărturisind despre această strînsă colaborare.

Vulpea a fost primul balet montat de Nijinska pentru Baletele Ruse și succesul de care s-a bucurat l-a decis pe Diaghilev să o angajeze în calitate de coregraf permanent al trupei. În *Amintirile și Comentariile* sale, Stravinski scria despre Nijinska:

„Coregrafia ei, pentru cele două lucrări originale — *Vulpea* (1922) și *Nunta* (1929) — mi-a plăcut mai mult decît a oricărei alte opere ale mele interpretate de compania Diaghilev".

Vulpea nu a fost reprezentată de Baletele Ruse decît în 1922, dar cînd, în 1929, Diaghilev a reînscris-o în repertoriu, Nijinska nu mai făcea parte din trupă, iar dansatorii nu-și mai aminteau mișcările.

Voind să-i ofere lui Serge Lifar șansa de a deveni coregraf, Diaghilev l-a însărcinat să monteze o nouă versiune a *Vulpii*, impunîndu-i participarea, în balet, a unor acrobați și punîndu-l pe Larionov să supervizeze coregrafia.

Premiera noii versiuni a avut loc la teatrul Sarah Bernhardt din Paris, la 21 mai 1929.

În ajunul acestei prime reprezentații, Diaghilev programase, pentru 15 iulie 1929, la Covent Garden, un concert simfonic unde urmau să fie executate *Vulpea* lui Stravinski și *Concertul pentru pian* al lui Igor Markevitch, în interpretarea autorului, ultim discipol al lui Diaghilev.

În fruntea repertoriului la festivalul francez de la Monte-Carlo, Diaghilev înscrisese opera comică a lui Gounod, *Philemon și Baucis*, pe care o „descoperise" la un matineu duminical, la teatrul Trianon-Lyrique.

Deși prezentarea scenică a operei fusese lamentabilă, partitura lui Gounod îl entuziasmase pe Diaghilev; imediat după aceea, la 8 august 1922, îmi scria din Lyon, unde plecase să angajeze cîntăreți pentru festival:

„Ieșind din gară, m-am dus la un matineu cu *Gianni Schichi* iar seara am ascultat o operă genială care se numește *Faust*."

Entuziasmat de tablourile lui Picasso cu subiect mitologic, Diaghilev i-a cerut să deseneze decorurile și costumele pentru *Philemon și Baucis*.

Picasso a refuzat comanda, dar, de cîte ori se întîlneau, nu înceta să-i pună o mulțime de întrebări, ceea ce-l făcea pe Diaghilev să spere că refuzul nu era categoric. Pentru a-l convinge mai bine, îi oferi, spre ascultare, partitura lui Gounod. Picasso ascultă încruntat și posac și nu păru să se înviorcze decît pentru a face cîteva remarci care-l derutară pe Diaghilev. Astfel, el îi sugeră să monteze, pe muzica destinată unui cortegiu de bacante, o intrare cu *girls* de music-hall și, în focul discuției, execută el însuși un număr de *french cancan*.

Surprins și decepționat de această scenă, Diaghilev s-a încăpățînat totuși și, pînă la urmă, a obținut promisiunea lui Picasso de a colabora la *Philemon și Baucis*. Încîntat de reușită, Diaghilev plecă la Monte-Carlo, lăsîndu-mi mie, la Paris, sarcina de a menține treaz interesul lui Picasso.

Cînd m-am dus la el, în ziua fixată pentru predarea machetelor, m-a condus în atelierul său, în fața unui teatru în miniatură și, ridicînd cortina, am descoperit o compoziție din bețișoare, pînză de sac și sfori, care nu avea nimic comun cu decorul „hellenic" la care visa Diaghilev.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Picasso nu începuse încă machetele costumelor, dar mă rugă să-i scriu lui Diaghilev că intenționează să-i îmbrace pe interpreți în maiouri complet albe. Și adăugă: „De culoarea hîrtiei pe care le voi desena."

Fără să mai treacă pe la Picasso, Diaghilev i-a comandat, la întoarcere, lui Benois, scenografia pentru *Philemon și Baucis*.[1]

Dar înainte chiar de a se adresa lui Picasso, îl auzisem pe Diaghilev spunînd, în legătură cu scenografia acestui balet: „Dacă ar mai fi trăit Renoir!... Nu-mi voi ierta niciodată că nu i-am comandat un decor!". Într-adevăr, Renoir, mort în 1917, ar fi putut colabora cu Baletele Ruse.

Amintirea lui *Philemon și Baucis* mă duce cu gîndul la apartamentul lui Picasso, rue de la Boétie nr. 23, unde, în 1923, ne adunam cu toții aproape în fiecare zi.

Chiar din vestibul, te întîmpinau două tablouri mari ale „vameșului" Rousseau, o alegorie a serbării de 14 iulie și cunoscutul *Portret al Yadvigăi*.

Picasso mi-a povestit într-o zi că descoperise acest portret într-o prăvălioară de vechituri, în spatele unui rînd de pînze ce ascundeau trei sferturi din tabloul lui Rousseau. Capul personajului, pictat de „vameș", depășea stiva și, în penumbra prăvăliei, lui Picasso i s-a părut o mică pictură așezată deasupra celorlalte. Negustorul i-a cerut o mie de centime și, vrînd să-și ia achiziția, Picasso a tras din stiva de tablouri imensul *Portret al Yadvigăi*.

Din cînd în cînd, pe pereții apartamentului apăreau alte și alte tablouri ale unor pictori vechi sau contemporani, dar Diaghilev nu părea niciodată că le observă. Acolo, în *rue de la Boétie*, îți făcea impresia că poartă apărătoare de ochi pe care nu le scotea decît în fața tablourilor lui Picasso.

Întîmpinat de pictor și de soția sa Olga, Diaghilev aștepta nerăbdător ca Picasso să scoată din buzunar cheile atelierului, în care oaspetele intra cu emoție și respect. Diaghilev nu-i spunea niciodată lui Picasso, așa cum obișnuia să-i spună lui Cocteau: „Uimește-mă". Dar, ducîndu-se la el, era convins că a *pornit* pe drumul unor nebănuite descoperiri.

Picasso nu-și arăta tablourile decît în camera ce-i servea de atelier și de unde nu le mai scotea din ziua în care, agățînd în salon un imens arlechin desenat în pastel și-a găsit opera, după o oră, complet ștearsă. Servitoarea, din cale afară de zeloasă, „curățise" tabloul cu o cîrpă udă.

În 1923, de cîte ori îl vizitam, Picasso îi vorbea lui Diaghilev despre proiectul unui balet intitulat *Fetița zdrobită*. Picasso urma să fie unicul autor al libretului, muzicii, coregrafiei și scenografiei, dar nu a existat niciodată altceva decît titlul.

Picasso mai visa și la un balet în care dansatorii, îmbrăcați în costume ce închipuiau niște muște, ar fi evoluat pe o uriașă natură moartă de măcelărie.

Printre proiectele pe care Picasso nu le-a realizat niciodată, nu pot să nu-l citez și pe acela al *ex-libris*-ului meu. În 1925, la Monte-Carlo, Picasso,

---

[1] *Philemon și Baucis*. Operă în două acte de Jules Barbier și Michel Carré. Muzica de Charles Gounod. Decoruri și costume de Alexandre Benois. Premiera: 10 ianuarie 1924, a Opera din Monte-Carlo, în cadrul festivalului francez organizat de Diaghilev.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aflînd că Diaghilev și cu mine adunam o bibliotecă de cărți rusești, mi-a spus:

„Într-o zi, îți voi desena un *ex-libris* de poet, care va fi un catren pictural, căci formele obiectelor rimează ca și cuvintele: în pictură, melonul rimează cu mandolina".

În 1925, la Londra, prietenii lui Diaghilev, care urmăreau îndeaproape evoluția vieții artistice, începuseră să vorbească despre două „speranțe" ale muzicii engleze, doi tineri compozitori — Constant Lambert și William Walton —, comparați, după obiceiul epocii, cu cuplul parizian Auric-Poulenc.

În principiu, Diaghilev se îndoia de geniul muzical al Angliei și nu-și dorise să colaboreze niciodată cu compozitori britanici. După ce ascultase însă, într-un concert, primele lucrări ale lui Lambert (cred că acel concert cu lucrări de debut se intitula *Promenades*), muzica lui i s-a părut „dansantă" și i-a comandat un balet. Cît despre Walton, Diaghilev inclusese în 1926, în programul antractelor muzicale din stagiunea londoneză a Baletelor Ruse, uvertura pentru orchestră inspirată dintr-o gravură de Rowlandson, *Portsmouth Point*.

Cînd s-a hotărît să îi comande un balet lui Constant Lambert, Diaghilev nu îi putea oferi un libret definitiv și de aceea i-a cerut să se inspire din acuarelele unui pictor naiv, anonim, probabil un englez din secolul XIX, pe care le văzuserăm în atelierul lui Augustus John... Proiectul s-a oprit aici.

În 1926 scriam pentru baletul lui Lambert un libret — versiunea coregrafică la *Romeo și Julieta* — gîndit în două părți: prima, repetiția cîtorva scene ale dramei lui Shakespeare într-o sală de studiu: a doua, spectacolul care se termină cu fuga celor doi interpreți principali...

Diaghilev îi comandase scenografia la *Romeo and Juliet* (ortografia engleză a titlului, adoptată inițial de Baletele Ruse) lui Christopher Wood, tînăr pictor englez pe care-l cunoscuserăm la Londra prin Antonio de Gandarillas, prietenul nostru comun, aflat în primăvara aceea la Monte Carlo. După ce a căzut de acord cu Diaghilev, Wood s-a apucat imediat de lucru și a executat curînd machetele de decor pentru primul tablou: un șir de oglinzi și bare de studiu.

Cu prilejul unei călătorii la Paris, Diaghilev descoperă mișcarea suprarealistă, îi cunoaște pe Max Ernst și pe Miró, le vizitează atelierele și, renunțînd la ideea „baletului englez" și la colaborarea cu Wood, le comandă machetele pentru *Romeo and Juliet*.

La Londra, Lambert, aflînd vestea de la Wood, îngrozit de perspectiva de a-și vedea baletul într-o prezentare suprarealistă, i-a telegrafiat, apoi i-a scris lui Diaghilev pentru a-l face să renunțe la noul proiect. Mesajele timide, apoi mînioase și în fine disperate ale lui Lambert au rămas fără răspuns.

Sosit la Monte-Carlo pentru ultimele repetiții, Lambert spera încă să schimbe hotărîrea lui Diaghilev. Dar, în ciuda implorărilor și a amenințărilor cu interzicerea reprezentării baletului, acesta a rămas de neclintit.

După ce, inițial, se gîndise la colaborarea cu un coregraf englez, Diaghilev a sfîrșit prin a o angaja, pentru *Romeo and Juliet*[1] pe Nijinska. Reîntoar-

---

[1] *Romeo and Juliet*. Repetiție fără costume, în două părți. Muzica de Constant Lambert. Scenografia — Max Ernst și Juan Miró. Coregrafia — Bronislava Nijinska. Premiera la Monte-Carlo, 4 mai 1926. Primul spectacol la Paris: 18 mai 1926, teatrul Sarah Bernhardt.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cerea ei — părăsise trupa în 1924 — nu a însemnat o reuşită: pornind de la principiul transpunerii unei opere dramatice, înlocuind cuvintele prin gesturi, Nijinska a optat preponderent pentru o mimică realistă. Graţie, însă, fascinantei prezenţe a Karsavinei şi seducătoarei tinereţi a lui Lifar, baletul a avut succes la Monte-Carlo. La Paris, din motive imprevizibile, el a provocat un scandal răsunător.

Dezaprobînd participarea lui Mirõ şi a lui Max Ernst la „întreprinderea capitalistă" a lui Diaghilev, André Breton şi Aragon au încercat să saboteze prima reprezentaţie cu *Romeo and Juliet*. Ei şi-au risipit prin sala teatrului Sarah Bernhardt discipolii, tineri adepţi ai suprarealismului, şi cînd cortina din avanscenă s-a ridicat dezvăluind decorul lui Miró, aceştia au dezlănţuit un vacarm de nedescris, inundînd publicul cu proclamaţii ce purtau înscris următorul text:

„Protest — Gîndirea nu trebuie să fie la cheremul banului. Şi totuşi nu e an să nu asistăm la îngenuncherea unui om — considerat cîndva de neînduplecat — în faţa forţelor cărora, pînă acum, li se împotrivise. Ce contează că unii se resemnează într-atît încît se supun condiţiilor sociale, ideea pe care o proclamau înaintea unei asemenea abdicări supravieţuieşte şi fără ei. Iată de ce participarea pictorilor Max Ernst şi Joan Miró la viitorul spectacol al Baletelor Ruse nu poate implica declasarea ideii suprarealiste. Idee esenţialmente subversivă, care nu poate pactiza cu asemenea tentative, al căror ţel a fost întotdeauna de a domestici în folosul aristocraţiei internaţionale visurile şi revolta înfometării fizice şi intelectuale.

Li s-a părut poate, lui Ernst şi lui Miró, că, justificată de exemplul lui Picasso, propria lor colaborare cu domnul Diaghilev nu ar avea consecinţe prea grave. Ea ne obligă, însă, pe noi, cei preocupaţi mai presus de orice să apărăm, de neguţătorii de tot soiul, poziţiile înaintate ale spiritului, ea ne obligă să denunţăm, fără părtinire, o atitudine care îi înarmează şi mai mult pe cei mai înrăiţi partizani ai echivocului moral.

Se ştie cît de puţină importanţă acordăm afinităţilor noastre artistice şi cu unii şi cu ceilalţi. Dar am fi onoraţi să se ştie că în mai 1926 noi sîntem dispuşi mai puţin ca oricînd să le sacrificăm semnificaţia pe care o acordăm realităţii revoluţionare.

LOUIS ARAGON, ANDRÉ BRETON"

În timp ce manifestele tipărite cu litere roşii, lansate de la ultima galerie, planau deasupra publicului din fotoliile de orchestră, Aragon, cocoţat pe balustrada unei loje de la balcon, le predica spectatorilor care urlau, îngroziţi că-l vor vedea aterizîndu-le în cap. În toiul revoltei, Lady Abdy a fost văzută cum înşfacă trompeta în care sufla unul din protestatari, iar pe acesta cum îi smulge corsajul rochiei.

Încă de la începutul vacarmului, Serghei Grigoriev, regizorul trupei, a poruncit, la ordinul lui Diaghilev, să se coboare cortina şi a oprit spectacolul; reprezentaţia a fost reluată abia după intervenţia poliţiei şi scoaterea manifestanţilor din sală. „Scandalul suprarealist" a stîrnit curiozitatea parizienilor pentru *Romeo and Juliet* şi a crescut la maximum încasările la spectacolele lui Diaghilev.

Din 1914, anul ultimei sale şederi la Moscova şi Petersburg, Diaghilev pierduse orice contact cu Rusia; dar se interesa cu imensă pasiune de noutăţile

Cîntecul privighetorii. Scene de ansamblu în versiunea lui Massine (1920) ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şeherezada. Costum de Bakst

„... Mişcări, nu gesturi, inventă Fokin. Căci, dacă dumneavoastră vă înşelaţi, dacă Rodin se înşală, el unul nu se înşală niciodată. Ştie că dansul este arta mişcării şi că dansatorului îi este indiferent dacă place pictorului prin gesturile sale: el trebuie să rămînă liber rotindu-se neîncetat.

Pentru a înţelege ce mare artist e Fokin, trebuie să-l vezi lucrînd şi, de-a lungul orelor nesfîrşite, din sala de studiu, modelîndu-şi, pe scenă, cu mişcările pe care i le împrumută dansatorii săi, propria operă. Poţi să nu fi emoţionat de modestia şi competenţa acestui om? Nu avem căderea să-l judecăm, pentru că el e dăruit cu o formă de imaginaţie cu totul străină nouă. Stăm în preajma sa, dar nu putem vedea ce vede el. Ceva se petrece în mintea lui, aici, chiar lîngă noi, ceva ce nouă, însă, ne scapă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe cînd se pleacă, distrat și fidel, asupra acestei muzici pe care și noi o auzim, el vede mișcări. Surîde; chipul său pare mai tînăr. Iar ideile îl năpădesc, neașteptate ca niște bachante...

Omul acesta vede totul cu ochiul minții. Pentru că nu există încă acel cuvînt care să-i definească natura, vom refuza să-i recunoaștem geniul?"

JACQUES RIVIÈRE

L.S. Bakst. Schiță de costum pentru nimfa Echo, din baletul lui Cerepnin, *Narcis* (1911)

L.S. Bakst, Schiță de costum la baletul lui Ravel *Daphnis și Chloé*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cerea ei — părăsise trupa în 1924 — nu a însemnat o reuşită: pornind de la principiul transpunerii unei opere dramatice, înlocuind cuvintele prin gesturi, Nijinska a optat preponderent pentru o mimică realistă. Graţie, însă, fascinantei prezenţe a Karsavinei şi seducătoarei tinereţi a lui Lifar, baletul a avut succes la Monte-Carlo. La Paris, din motive imprevizibile, el a provocat un scandal răsunător.

Dezaprobînd participarea lui Mirõ şi a lui Max Ernst la „întreprinderea capitalistă" a lui Diaghilev, André Breton şi Aragon au încercat să saboteze prima reprezentaţie cu *Romeo and Juliet*. Ei şi-au risipit prin sala teatrului Sarah Bernhardt discipolii, tineri adepţi ai suprarealismului, şi cînd cortina din avanscenă s-a ridicat dezvăluind decorul lui Miró, aceştia au dezlănţuit un vacarm de nedescris, inundînd publicul cu proclamaţii ce purtau înscris următorul text:

„Protest — Gîndirea nu trebuie să fie la cheremul banului. Şi totuşi nu e an să nu asistăm la îngenuncherea unui om — considerat cîndva de neînduplecat — în faţa forţelor cărora, pînă acum, li se împotrivise. Ce contează că unii se resemnează într-atît încît se supun condiţiilor sociale, ideea pe care o proclamau înaintea unei asemenea abdicări supravieţuieşte şi fără ei. Iată de ce participarea pictorilor Max Ernst şi Joan Miró la viitorul spectacol al Baletelor Ruse nu poate implica declasarea ideii suprarealiste. Idee esenţialmente subversivă, care nu poate pactiza cu asemenea tentative, al căror ţel a fost întotdeauna de a domestici în folosul aristocraţiei internaţionale visurile şi revolta înfometării fizice şi intelectuale.

Li s-a părut poate, lui Ernst şi lui Miró, că, justificată de exemplul lui Picasso, propria lor colaborare cu domnul Diaghilev nu ar avea consecinţe prea grave. Ea ne obligă, însă, pe noi, cei preocupaţi mai presus de orice să apărăm, de neguţătorii de tot soiul, poziţiile înaintate ale spiritului, ea ne obligă să denunţăm, fără părtinire, o atitudine care îi înarmează şi mai mult pe cei mai înrăiţi partizani ai echivocului moral.

Se ştie cît de puţină importanţă acordăm afinităţilor noastre artistice şi cu unii şi cu ceilalţi. Dar am fi onoraţi să se ştie că în mai 1926 noi sîntem dispuşi mai puţin ca oricînd să le sacrificăm semnificaţia pe care o acordăm realităţii revoluţionare.

LOUIS ARAGON, ANDRÉ BRETON"

În timp ce manifestele tipărite cu litere roşii, lansate de la ultima galerie, planau deasupra publicului din fotoliile de orchestră, Aragon, cocoţat pe balustrada unei loje de la balcon, le predica spectatorilor care urlau, îngroziţi că-l vor vedea aterizîndu-le în cap. În toiul revoltei, Lady Abdy a fost văzută cum înşfacă trompeta în care sufla unul din protestatari, iar pe acesta cum îi smulge corsajul rochiei.

Încă de la începutul vacarmului, Serghei Grigoriev, regizorul trupei, a poruncit, la ordinul lui Diaghilev, să se coboare cortina şi a oprit spectacolul; reprezentaţia a fost reluată abia după intervenţia poliţiei şi scoaterea manifestanţilor din sală. „Scandalul suprarealist" a stîrnit curiozitatea parizienilor pentru *Romeo and Juliet* şi a crescut la maximum încasările la spectacolele lui Diaghilev.

Din 1914, anul ultimei sale şederi la Moscova şi Petersburg, Diaghilev pierduse orice contact cu Rusia; dar se interesa cu imensă pasiune de noutăţile

Cîntecul privighetorii. Scene de ansamblu în versiunea lui Massine (1920) ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Frumoasa din pădurea adormită. (1921)

Cerniceva în *Basme ruse*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

"... În fiecare dimineață soseau noi insulte, unele de foarte departe, căci existau critici care se înverșunau împotriva noastră fără să fi văzut sau auzit opera; și, deoarece prăpăstiile nu le putem acoperi, trebuind s-o luăm de la început, de la Adam și Eva, am socotit mai demn să nu le răspund niciodată. Am citit deci la fel de mirat articolul unde eram insultați, articolul care ne disprețuia, articolul unde ni se surîdea cu indulgență, articolul unde eram felicitați cam în răspăr.

În fața acelei puzderii de miopii, de incultură, de insensibilități, mă gîndesc la lunile admirabile cînd Satie, Picasso și cu mine am iubit, am căutat, am schițat, am creat puțin cîte puțin acea lucrare scurtă, atît de rotunjită, și a cărei pudoare consista tocmai în a nu fi agresivă.

... Încetul cu încetul a luat naștere o partitură unde Satie pare să fi descoperit o dimensiune necunoscută, grație căreia ascultăm simultan PARADA și spectacolul interior."

JEAN COCTEAU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fokin și Fokina în *Carnavalul*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

„Loie Fuller și Isadora Duncan au fost aceia care ne-au învățat să iubim frumusețea corpului, a mișcării și a gestului... Nijinski se bucură de avantajul perfecțiunii fizice, armoniei proporțiilor și de extraordinara capacitate de a-și modela astfel trupul încît să poată exprima sentimentele cele mai diverse. Mimul trist din Petrușka pare, în saltul său final din Spectrul Rozei, să-și ia zborul spre spațiile infinite. Dar în niciun rol Nijinski nu e atît de minunat, de uluitor ca în După-amiaza unui faun. Nici sărituri, nici salturi, ci doar atitudinile și gesturile unei creaturi animale doar pe jumătate conștiente. El se tîrăște, se frînge, se pleacă, se ghemuiește, zvîcnește, se năpustește și se trage îndărăt cu mișcări cînd lente, cînd bruște, nervoase, colțuroase; ochii lui pîndesc, brațele lui se întind, degetele se resfiră și se strîng, capul se întoarce și se rotește. Armonia dintre mimică și plastică e desăvîrșită. Tot trupul său exprimă ceea ce-i dictează spiritul. El posedă frumusețea frescelor și a statuilor antice; el e modelul ideal rîvnit dintotdeauna de orice pictor și de orice sculptor...

Aș vrea ca toți artiștii care-și iubesc cu adevărat arta să poată contempla această desăvîrșită încarnare a idealurilor de frumusețe nutrite cîndva de vechii Greci".

AUGUSTE RODIN

"Pe Nijinski l-am văzut pentru prima oară cu ocazia vizitei sale la o repetiție a Baletelor Ruse, în iunie *1922*, la teatrul Mogador din Paris. Aflînd că a sosit la Paris, Diaghilev a hotărît să facă o ultimă încercare de a-l readuce la rațiune, la viață și la dans. Planul său era limpede: să-l smulgă pe Nijinski din apatie făcîndu-l să-și amintească de ceea ce iubise mai mult: baletul. Și ne-a fost dat să-l vedem pe Nijinski cum, susținut de un infirmier, pășește anevoie în sala de studiu a teatrului. Deși anunțați din ajun de vizita sa, dansatorii, cei mai mulți foști colegi, i-au sărit în întîmpinare dar, în fața privirii lui goale, resemnate și absente se traseră pe dată înapoi, cu ochii în lacrimi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nijinsky în *Orientale*

Diaghilev dădu semnalul de începere a repetiției. Dansatorii își ocupară locurile și răsunară primele măsuri din *Sărbătoarea Primăverii*, pentru care, în 1912, Nijinski imaginase o surprinzătoare coregrafie.

În acel moment, parcă s-ar fi petrecut o minune: dintr-o dată, auzind muzica lui Stravinski, fața lui pînă atunci impasibilă începu să-și schimbe expresia, privirea se însufleți; încruntă din sprîncene, de parcă ar fi încercat să-și amintească ceva și dădu să se ridice de pe scaun. Brusc, ca și cînd două mîini invizibile i-ar fi apăsat umerii, Nijinski se prăbuși înapoi pe scaun; aveam în față același chip de ceară și privirea moartă de mai înainte."

BORIS KOCHNO

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vieții artistice din țară, despre realizările teatrului sovietic. Cînd, în 1922, l-a întîlnit la Berlin pe Vladimir Maiakovski, proaspăt sosit de la Moscova, iar, mai tîrziu, l-a revăzut la Paris (Diaghilev intervenise pentru a-i obține autorizația de intrare în Franța), nu mai contenea cu întrebările despre evoluția artei în U.R.S.S., despre tînărul teatru revoluționar.

Ajuns în Franța, Maiakovski vorbea cu exaltare despre progresele culturale ale Rusiei noi și despre realizările sale artistice. După ce a descoperit arta contemporană occidentală, odată întors la Moscova mi-a trimis o scrisoare semnată: „Al vostru biet provincial, Maiakovski".

Stagiunea pariziană a Teatrului „Kamerny" al lui Tairov, sosit de la Moscova, în 1923, i-a dezvăluit lui Diaghilev tendințele teatrale din U.R.S.S. și decorurile „constructiviste" ale lui Exter și Iakulov. Entuziasmat, Diaghilev a hotărît să monteze „un balet sovietic" a cărui partitură i-a comandat-o lui Prokofiev. Realizarea scenică voia s-o încredințeze unui coregraf și unui pictor sovietic, iar echipa obișnuită să o completeze aducînd un regizor de la teatrul dramatic din Rusia.

În 1925, cu ocazia unei călătorii a lui Iakulov la Paris, Diaghilev i-a propus să deseneze decorurile și costumele noului balet și să colaboreze cu Prokofiev la libret. Acesta a intitulat, inițial, baletul *Ursignol*, titlu derivat din diminutivul U.R.S.S. și parodiind pe acela al operei lui Stravinski: *Le Rossignol*. Dar Diaghilev a dezaprobat acest titlu derizoriu și pînă la urmă baletul s-a numit *Pasul de Oțel*.[1]

Deși Iakulov îl propusese ca regizor pe Larionov, Diaghilev l-a însărcinat să trateze cu Tairov și Meyerhold. În toamna lui 1925, reîntors la Moscova, Iakulov îl contactează pe Tairov, care respinge oferta, pretextînd obligații urgente de lucru în U.R.S.S. Cît despre Meyerhold, el îi răspunde lui Iakulov printr-o scrisoare laconică, spunînd că „din mai multe motive", nu poate accepta propunerea. Încercările lui Diaghilev de a obține colaborarea lui Goleizovski sau a altor tineri coregrafi din U.R.S.S. au eșuat și ele. Pentru Diaghilev era limpede că trebuia să renunțe la participarea artiștilor sovietici și să se adreseze vechilor săi colaboratori. Abandonînd ideea unui „regizor", el i-a încredințat întreaga montare și coregrafia lui Léonide Massine.

Așteptat cu mare curiozitate de parizieni, ca un balet de propagandă bolșevică, nici premiera și nici, ulterior, spectacolele succesive cu *Pasul de Oțel* la teatrul Sarah Bernhardt nu au stîrnit vreun protest; succesul a fost unanim.

Cînd în 1927, imediat după crearea *Pasului de Oțel*, Diaghilev i-a comandat lui Prokofiev partitura unui nou balet pentru Compania sa, subiectul nu fusese încă ales. Diaghilev ar fi dorit ca libretul lui Prokofiev, spre deosebire de primele sale balete, să fie simplu și ușor de urmărit, să nu presupună o montare complicată. O temă atemporală, un episod poetic universal cunoscut servind drept fir conducător unei suite de dansuri, fără să

[1] *Pasul de Oțel*. Balet în două tablouri de Serghei Prokofiev, Georges Iakulov și Léonide Massine. Muzica de Serghei Prokofiev. Construcții și costume după machetele lui Georges Iakulov. Coregrafia — Léonide Massine. Premiera: 7 iunie 1927, teatrul Sarah Bernhardt, Paris.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

impună realizatorilor spectacolului o epocă, nici un loc anume [...] Timpul trecea, Prokofiev — din ce în ce mai nerăbdător în așteptarea libretului promis de Diaghilev — era pe punctul de a renunța, cînd mi-a venit ideea unei versiuni teatrale a parabolei fiului rătăcitor [...]

Pentru scenografie, Diaghilev a văzut în Matisse pictorul ideal. Spera chiar să-i obțină ușor colaborarea căci, în 1921, asistînd la Monte-Carlo la una din repetițiile *Bufonului*, Matisse se arătase interesat de muzica lui Prokofiev și, în același an, la Nisa, îi făcuse acestuia portretul, comandat de Diaghilev...

Dar Matisse l-a refuzat. Diaghilev l-a solicitat atunci pe Georges Rouault, care a acceptat imediat și, la invitația lui Diaghilev, a promis să vină la Monte-Carlo cu machetele făcute. Sosi fără ele, dar ne asigură că și-a adus tot ce-i trebuie ca să le execute imediat, chiar acolo, la Monte-Carlo.

Instalat într-un hotel de lux (nu-mi mai amintesc dacă la Hôtel de Paris sau la Hermitage, unde Diaghilev își găzduia de obicei invitații), Rouault apărea în fiecare dimineață în sala de studiu; rămînea ore în șir privind cursurile de dans și repetițiile. Lua în fiecare zi masa cu noi la Café de Paris iar, după dejun, se închidea pînă seara în camera lui, unde ne închipuiam că lucrează.

Prînzurile noastre erau teribil de plicticoase: obsedat de pasiunea negustorului său de tablouri, Ambroise Vollard, pentru pictura lui Chagall — în care Rouault vedea un rival — ne împuia capul cu această „trădare" și nu se însuflețea decît atunci cînd povestea, sarcastic, mereu aceleași întîmplări. Abia dacă participa la alte discuții, iar cînd venea vorba de *Fiul rătăcitor*, amuțea cu desăvîrșire.

Într-o zi, Diaghilev, la capătul răbdării, văzînd că Rouault se eternizează la Monte-Carlo fără să dea vreo dovadă palpabilă a bunelor sale intenții, se hotărî să intre în posesia machetelor pe care pictorul pretindea că le-ar fi terminat de mult. Îi convinse așadar să facă o plimbare pe cornișa cea mare, îi închirie o trăsură (asigurîndu-se că birjarul va prelungi plimbarea) și pătrunse în camera lui de la hotel. Se întoarse cu mîinile goale și cu un aer descumpănit: după ce răscolise peste tot, nu descoperise nici o machetă și nici vreun alt semn că acolo ar lucra un pictor. Nu găsise nici măcar hîrtie de desen, pensule sau culori.

În aceeași zi, Diaghilev îl anunță pe Rouault că-i rezervase pentru ziua următoare un loc la trenul de Paris, fără să mai pomenească o vorbă măcar despre *Fiul Rătăcitor* [1]. Deși sosise în Monte-Carlo doar cu o valiză, Rouault păru grăbit să urce în cameră pentru a-și face bagajele și nu mai apăru toată seara.

A doua zi dimineață, înainte de a lua trenul, Rouault îi aducea lui Diaghilev machetele — guașe și acuarele admirabile — pe care le executase într-o singură noapte.

În românește de ALINA LEDEANU

---

[1] *Fiul rătăcitor*. Scene coregrafice în trei tablouri de Boris Kochno. Muzica — Serghei Prokofiev. Decoruri și costume de Georges Rouault. Coregrafia — Georges Balanchine. Premiera: 21 mai 1929, teatrul Sarah Bernhardt.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

"Pe cînd se înnoia secolul, trăia la Veneția un căpitan de navă al cărui vapor cu aburi făcea zilnic înconjurul insulelor. Și pentru că se întorcea în amurg, el își lăsa condus întotdeauna vasul după Campanila de la San Marco, ce răzbătea deasupra lagunei, chiar atunci cînd orașul abia se ghicea la orizont. În seara zilei de 14 iulie 1902, omul acela și-a cîrmit, ca de obicei, corabia către Veneția, dar uriașa clopotniță surpată de cutremur nu mai era acolo; și omul a înnebunit. Lui Diaghilev îi plăcea mult această poveste. Propria sa dispariție a stîrnit în întreaga Europă o senzație nu mai puțin teribilă decît năruirea Campanilei (...).

La sfîrșitul Balului, după ce eroul s-a prăbușit la pămînt, un pilc de Silfide pătrunde pe ușă, pe fereastră, și se strînge în jurul trupului său. De astă dată, Rieti nu le-a mai dăruit, pentru a-l plînge, decît patru bare.

Să îmbrățișăm minunata idee a lui Kochno de a începe noul nostru balet; și să-l ducem mai departe, căci prologul spectacolului nostru, sînt sigur, e așteptat cu nerăbdare de public.

Nu numai Silfidele vor veni, alunecînd pe raze de soare, să privegheze rămășițele pămîntești ale lui Diaghilev; îi vom aduce pe nerușinații Fauni, pe blînzii păstori ai Beoției, pe barbarii Polovțieni, haremul Regelui Persiei, personaje ale commediei dell'arte, rîzînd, complice ca în desenele lui Beardsley —, chefliii iarmarocului din Petersburg, pătimașii țărani spanioli, pe îndrăcitele dansatoare pariziene de can-can, pe doamnele vesele din Veneția, pe Apollo cu muzele sale, suita Armidei, spectrul unei roze.

Instrumentele au amuțit: se aud chemări îndepărtate de corn; și lunga după-amiază a lui Diaghilev începe."

RICHARD BUCKLE

Diaghilev în Italia

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BARBU BREZIANU

O ULTIMĂ EFIGIE

Cît de straniu ar putea părea — biografia lui Brâncuşi, pritocită în fel şi chip, mai cuprinde încă lacune! Astfel uitate au fost simpatiile lui faţă de lumea iarmaroacelor şi a circului (reprezentat prin virtuozul tragicomic elveţian Grock (1880—1959), clovn a cărui fotografie trona în vechiul atelier din Impasse Ronsin). De asemeni, aproape neştiute rămîn contactele lui cu muzica şi coregrafia — fireşte din epoca glorioaselor Balete Ruse sau Suedeze.

Aceste sporadice confluenţe, mai mult ca sigur s-au datorat lui Erik Satie, cel care rostea: — „vous êtes le meilleur des hommes, comme Socrate dont vous êtes sûrement le frère."

Satie a fost catalizatorul, cel care l-a antrenat în magicul univers coregrafico-muzical al Parisului anilor 1909—1925. Se ştie că pentru baletul său *Gymnopediile*, Brâncuşi s-a străduit să confecţioneze un costum şi două coafuri conice: prima — un fel de coif ţuguiat (amintind vag de gluga *Vrăjitoarei*) străpuns de un altul mai mic; iar a doua coafură — de astă dată lateral fixată pe stînga şi dreapta figurii — două conuri vărgate. În această vestimentaţie ar fi urmat să apară sora sculptoriţei Irina Codreanu, Lizica. Dar, nu ştim din ce pricină, spectacolul cu balerina astfel costumată nu a mai avut loc decît numai în atelier unde dînsa a dănţuit în sunetele gramofonului avînd drept podium una din mesele rotunde brâncuşiene. Încîntat, artistul a şi imortalizat printr-o serie de imagini fotografice — acest singular moment petrecut între sculpturile lui.

Dacă pare probabil — deşi nu avem certitudinea — ca Brâncuşi să fi participat la spectacolele „Les Ballets Russes de Serge de Diaghilev" atunci cînd muzica era creată de Satie — (*Parade* ori *Jack in the box*) — sigur este că el a fost prezent la premiera baletului *Mercure* la 15 iunie 1924 la Théâtre de la Cigale, în cadrul vestitelor „Soirées de Paris" organizate sub egida contelui Etienne de Baumont. Printre spectatori — în afară de Anne Brancovan, contesă de Noailles, de Matisse, de prinţesa Elena Soutzo, cu viitorul ei soţ Paul Morand, Tristan Tzara, Jean Cocteau ş.a. — fervent participant era însuşi Brâncuşi.

Rotindu-se în identice cercuri, frecventînd aceleaşi săli de spectacole şi culise, braserii, bistrouri ori cafenele — Brâncuşi l-a cunoscut bine pe Serge Lifar (1905—1986), primul balerin al ansamblului. Surprinzătoare sînt confesiunile acestuia consemnate cu ani în urmă, pe colţul unei mese la un bar din faţa Operei, de jurnalistul Paul Teodorescu, — text important, de care nimeni încă nu s-a sezisat:

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

„Prietenia mea cu Brâncuşi, istorisea Lifar, a început după primul război mondial... Iubeam arta sa. Îi urmăream cu încredere creaţia. Aceasta încă din anii cînd nu era cunoscut în rîndurile avangardei artistice.

I-a plăcut capul meu, considerînd că are forma oului, şi m-a rugat să-i posez. Îi pozam pe atunci lui Kandinsky, pe care-l consideram echivalentul lui Brâncuşi în pictură.

Configuraţia capului meu l-a interesat atît de mult încît nu m-a lăsat pînă ce n-a făcut un şir întreg de... ouă. Toate variantele *oului*, ieşite din mîinile sale, au fost lucrate după capul acesta. Zile de-a rîndul am petrecut în atelierul său. Stam nemişcat dar nu simţeam niciodată oboseala. Cu vorba lui domoală, magică, îmi spunea ceea ce este caracteristic artei româneşti, de parcă aveam înaintea ochilor minunatele porţi sculptate în lemn ale ţăranilor olteni.

Mi-a creionat figura şi mi-a făcut portretul în pămînt ars. Şi astfel, fiindu-i model, ore întregi mi-a fost dat să contribui, prin aceasta, la ceeace el a numit *Începutul lumii*" [1]

În vara anului 1929, înaintea închiderii stagiunii londoneze, obosit şi suferind, Serge de Diaghilev părăseşte Anglia, dar în loc de a se duce să-şi îngrijească diabetul, se opreşte în Germania, contactînd acolo pe atunci tinerii Paul Hindemith şi Igor Markievici, în dorinţa lui de a-i lansa în viitoarele spectacole. Merge şi la festivalul de la Salzburg cu Igor Markievici pe care-l considera, după Nijinski, Stravinski şi Lifar, cel de al patrulea „copil" al său. Istovit după atîtea peregrinări, se retrage în sfîrşit la Veneţia unde, la 9 august, Serge Lifar şi Boris Kochno vor veni pentru a pregăti împreună stagiunea '930. Ca întotdeauna, ca un adevărat „monarh absolut al coregrafiei", Diaghilev îşi va impune gustul şi voinţa — îmbinînd graţia cu poezia şi arta decorativă. Dar în toiul tuturor preparativelor, el se sfîrşeşte din viaţă la 19 august 1929.

Într-un cortegiu de gondole — purtat într-o primă luntre drapată în văluri şi valtrapuri negre, cu podoabe aurii — el a fost astfel petrecut pînă în insula San Michele — iar acolo — între chiparoşi, izme şi dalii — înţărînat „lîngă zidul de cărămizi trandafirii care împrejmuieşte ostrovul morţilor" [2].

Credinciosul Serge Lifar a vrut să aibă pentru el şi imaginea cea de pe urmă a idolului său pentru a o păstra pururi nu numai în fugara-i amintire [3].

În felul acesta, masca funerară a lui Diaghilev a putut fi efectiv luată nu de un ipsozar local (ar fi fost desigur o necuviinţă, dacă nu chiar un sacrilegiu). Şi cine oare altul ar fi putut săvîrşi fapta, decît însuşi sculptorul prieten. Fostul model a apelat de bună seamă la dînsul; iar Brâncuşi nu a pregetat odată mai mult — părăsind postura de artist creator — să îndeplinească vremelnic misiunea de artizan şi rafinat meşter lucrător.

Cunoscută-i era şi evlavia ţărănească faţă de cei duşi pe drumul fără-de-întoarcere. Odinioară, ca un simplu pietrar, cioplise lespedea funerară a lui Douanier Rousseau şi gravase deasupra versurile lui Apollinaire; mai tîrziu la cimitirul Montparnasse — piatra fostei sale ucenice Sanda Polizu-Micşuneşti (madame Joseph Kessel).

El avea de astă dată să săvîrşească o altă înaltă slujbă; mîinile lui vor fi sortite să desmierde obrazul adormit şi să îl ungă ca pentru un maslu —

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pentru ca apoi să îi desprindă chipul — imprimînd cu smerenie masca ultimă a celui care a animat una din cele mai efemere feerii ale secolului.

După efectuarea primei forme executate cu o infinită delicateţă — va scoate mai tîrziu un mulaj în platru; iar apoi pe cel definitiv — Brâncuşi eliminînd impurităţile şi şlefuind, cizelînd bronzul cu obişnuita-i migală şi sagacitate.

Masca lui Serge de Diaghilev ar fi rămas de bună seamă mult tăinuită, dacă în 1954, la Londra — Lifar (solicitat să-şi dea concursul pentru reuşita primului omagiu adus „Ţarului Baletelor Ruse"), nu ar fi desprins din cămin recliva, pentru a fi expusă la Forbes House in: *The Diaghilev Exhibition*. Atunci, în înşiruirea „exponatelor" din catalog, sub numărul „451" a fost dată în vileag atît identitatea autorului mulajului, cît şi cea a deţinătorului lucrării, numele lui Brâncuşi fiind public asociat cu cel al lui Diaghilev şi cu cel al lui Serge Lifar.

Trei ani mai tîrziu — în chiar anul morţii lui Constantin Brâncuşi, la Paris, se deschidea, în 1957, la Galeriile Charpentier, expoziţia intitulată *„Danse et Divertissement"* — şi, o dată mai mult, masca lui Serge Diaghilev figura (sub numărul 357). Ulterior, la Strasbourg, în 1969 (în răstimpul 15 mai—15 septembrie), în încăperile Vechii Vămi, o altă expoziţie patronată

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de Consiliul Europei: „*Les Ballets Russes de Serge de Diaghilev — 1909—1929*" cu un amplu catalog (331 pagini, 10 planşe color şi 127 reproduceri alb-negru, cuprinzînd 557 piese) înregistra sub numărul 501 acea *Masque mortuaire de Diaghilev/Moulé par Brâncuşi* (1929) / bronz / Paris, Coll. Serge Lifar" (p. 256)„ — lucrarea fiind reprodusă pe o întreagă pagină (planşa nr. 127).

În fine — în vara anului 1972, la Paris, „enigmatica mască" va fi din nou văzută la Galeriile Galliera în cadrul expoziţiei dedicate amintirii lui Diaghilev; iar în catalogul întocmit de A. L. Dubois, imaginea acestei lucrări artizanale, purtînd pecetea şi urma degetelor meşterului Brâncuşi — va fi din nou reprodusă [4].

Astfel, pe ultima filă a partiturii vieţii lui Diaghilev — la intersecţia tuturor artelor — alături de numele lui — înscriem şi pe cel care s-a apropiat cu sfială nu numai de animatorul feericului Univers coregrafic, dar şi, abia ştiut, de însuşi chipul lui împietrit.

---

1. Paul Teodorescu, *La Paris cu Serge Lifar*, în *Colocvii*, 1971, martie, p. 21

2 Pierre Michaut, *Le Ballet contemporain*, ed. Plon, Paris, 1950, p. 4; André Vladimir Hofmann, *Le Ballet* (ed. Bordas, Paris, 1982, p. 72).

3 În cultul ce-i purta, înzestratul balerin mai păstra în colecţia sa încă 4 portrete ale lui Diaghilev semnate de Igor Stravinski, Ossip Zadkin, Jean Cocteau şi Michael Larionov.

4 Fotografia lucrării lui Brâncuşi a apărut totuşi pentru întîia oară în *Histoire de la danse* a lui Valentin Parnac (ed. Rieder, Paris, 1932, pl. LX) — autorul neindicînd însă decît numele fotografului: Lipnistzki!

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ALINA LEDEANU

Prezența lui DIAGHILEV

Există în albumul lui Serge Kochno — *Diaghilev și Baletele Ruse*[1] — două imagini care, prin alăturare, se constituie într-o elocventă mărturie despre ceea ce a reprezentat „revoluția teatrală" declanșată de Diaghilev în arta secolului XX.

Prima reproduce un desen al Nataliei Goncharova pentru baletul *Nunta*, la care pictorița semna scenografia și costumele. Fotografia nu reprezintă însă, o schiță de decor sau de costum, ci una de mișcare. Cea de a doua surprinde un moment din repetiție. Linia trupurilor, arcuirea lor e aidoma, pînă la detaliu, cu desenul Goncharovei. Ești tentat să afirmi că mișcarea aceasta — de o mare sugestie plastică — a fost studiată cu desenul în față.

Iat-o pe Felia Dubrovska contopită, într-un gest de adîncă smerenie, cu pămîntul. Cosițele ei nesfîrșite, — împletitură de spice, podoabă nupțială — purtate de cele două șiruri de dansatoare ce și le trec, înălțate tot mai sus, din mînă-n mînă, ca pe o ofrandă sacră, par să invadeze universul transmițîndu-i o pulsație primordială. „Cosița" se și intitula unul din tablourile baletului.

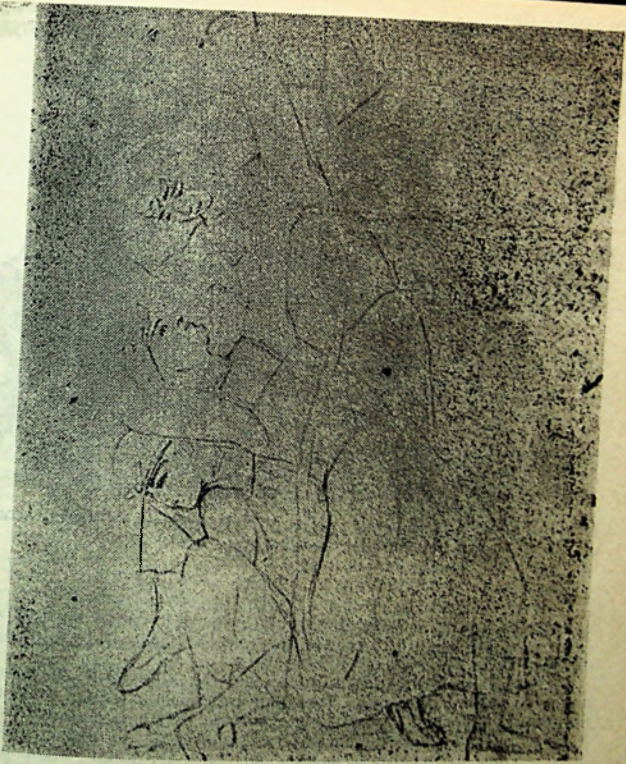
Diaghilev îi comandase lui Stravinski partitura *Nunții* încă din 1913, după succesul cu *Sacre*. Probabil și în ideea de a se menține în sfera ritualului (de astă dată nu ferit de anume accente comice), a rădăcinilor ancestrale urcînd din adîncul spiritualității ruse; cu intenția explicită de a-i încredința din nou, lui Nijinski, coregrafia. Întreruptă și mereu amînată de crearea altor balete — *Cîntecul privighetorii*, *Pulcinella*, prima versiune a *Vulpii* sau a operei *Mavra* — montarea *Nunții* are loc zece ani mai tîrziu. Nijinski părăsise trupa. În viziunea Bronislavei Nijinska, baletul va fi dansat „în poante, pentru a lungi siluetele dansatorilor și a-i face să semene cu sfinții din mozaicurile bizantine".

Kochno relatează amuzat entuziasmul cu care Dubrovska se grăbise să accepte rolul Logodnicei. Ideea de „balet pe poante" îi sugera repertoriul clasic pe care-l abordase de-a lungul unui deceniu, în Rusia și apoi pe scenele Europei. Fără să fi fost o personalitate de anvergura Karsavinei, Spesivțevei ori Aliciei Markova, Dubrovska era, totuși, una din solistele trupei. Exemplul

---

[1] Serge Kochno, *Diaghilev et les Ballets Russes*, Fayard, 1973.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Nunta. Desen de Natalia Goncharova

ei apare simptomatic pentru o întreagă generație de dansatori care a resimțit din plin impactul a două mentalități funamental diferite asupra spectacolului coregrafic. Formată, ca marea majoritate a dansatoarelor lui Diaghilev la Școala Imperială a Teatrului Marinskii, ea vine în Companie cu toată zestrea dansului academic deprins la Petrograd. Trecerea de la montările fastuoase, în care decorul nu e decît o interpretare literală a naturii, la un balet ca *Nunta*, unde solista însăși are un rol mai curînd static, de simplu element decorativ într-un vast ansamblu pictural, presupune o mutație considerabilă. Sursa ei trebuie căutată cu ani în urmă, în programul grupului de la revista „Mir Iskusstva", în modul acestuia de a concepe reprezentația scenică și rolul ce-i revine artistului decorator. Idealul miriskusstnicilor era unitatea spectacolului subsumată unor exigențe ale „ochiului". Pictorii de la revista petersburgheză visau la balete scrise, regizate și scenografiate integral de ei; postulau

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Moment din baletul *Nunta* în coregrafia Bronislavei Nijinska, transpunînd cu fidelitate desenul Natailei Goncharova

unitatea decorativă — autorul decorului urma să devină și autorul costumelor — și regia unitară — prin relația de perfectă omogenitate, pînă la osmoză, dintre personaj și elementul decorativ.

Textul lui Benois, aflat în deschiderea albumului *Diaghilev* și scris anume la cererea lui Kochno, surprinde retrospectiv tocmai momentele care au premers și generat crearea Baletelor Ruse. Reținem paginile despre *Pavilionul Armidei*, primul balet *gîndit* și montat de un pictor — Benois era acela — chiar dacă Cerepnin semna partitura, iar Fokin, aflat la prima sa colaborare cu miriskusstnicii, coregrafia, ori acelea în care, furat de amintiri, Benois reconstituie — din baletul *Cleopatra* — apariția spectaculoasă a reginei înveșmîntată în văluri și întruchipată de Ida Rubinstein; intrarea triumfală, ca și lenta scenă a „dez-văluirii" îi aparțineau lui Benois și descriind-o, înțelegem că personajul principal, mai mult decît Cleopatra-Rubinstein, era superbul costum al acesteia, creat de Bakst.

Existența Baletelor Ruse, acoperind două decenii, cuprinde cîteva perioade distincte pe care albumul lui Kochno le surprinde și le ilustrează fastidios. După perioada „rusă", cînd echipa de pictori decoratori, e alcătuită din foști discipoli și prieteni de la *Mir Iskusstva*, cînd Fokin, pornind de la partituri semnate de „Grupul celor cinci" sau de Stravinski, creează în Rusia coregrafia unor balete în care Nijinski, cu incredibilele sale zboruri, ori Karsavina vor electriza Parisul, Baletele Ruse, devenite „Baletele Ruse ale lui Diaghilev" se „europenizează", includ în repertoriu marile nume ale muzicii și plasticii contemporane (inițial, cu precădere franceze), se deschid în fața oricărui nou experiment artistic. Însemnările ultimului secretar al lui Diaghilev — Boris Kochno — au tocmai meritul de a fixa asemenea momente reconstituind cu fidelitate esența evenimentului, fără a pierde nimic din

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

eventualul detaliu savuros. Anul 1912, de pildă, cînd, pornind de la argumentul literar oferit de poezia lui Mallarmé și partitura lui Debussy, Nijinski, dansatorul-pasăre, coboară pe pămînt în postură de coregraf pentru a inventa un nou limbaj al mișcării. Este momentul desprinderii de „etapa rusă" și al ieșirii în largul culturii occidentale. Moment de ruptură, *După-amiaza unui faun* inaugurează și seria „scandalurilor" ce vor zgîlții destul de des gustul și ideile despre artă ale contemporanilor. Îi vor urma *Sacre du printemps* — adevărată „bataille d'Hernani", cum o va numi peste ani Pierre Vorms —, *Parada* — prima manifestare teatrală cubistă —, mai tîrziu „scandalul suprarealist" declanșat de premiera cu *Romeo and Juliet*.

În 1917, decorurile și costumele cubiste realizate de Picasso pentru *Parada* însemnau, în planul scenografiei, renunțarea, din motive deliberat artistice la decorul exotic, impresionist. Se încheia, de aceea, colaborarea omniprezentă cu Bakst și Benois, așa cum avea să ia sfîrșit, nu peste mult timp și aceea cu Sudeikin și Bilibin. În locul lor vor fi solicitați, rînd pe rînd, promotorii celor mai îndrăznețe manifestări ale picturii moderne. Dar indiferent că va fi vorba de futuriști, cubiști ori fauvi, de suprarealiști sau de constructiviști, există un numitor comun pentru toate etapele traversate de Baletele Ruse: între confesiunea lui Benois, insistînd asupra obsesiei sale din tinerețe de a crea un balet în care subiect și montare să-i aparțină în exclusivitate, între proiectul lui Picasso, prin anii '20, chiar dacă nerealizat, de a deveni unicul autor al libretului, muzicii, coregrafiei și scenografiei unui balet și, după încă zece ani rolul de regizor atribuit lui Larionov, care superviza astfel nu numai scenografia ci și coregrafia baletului *Vulpea*, continuitatea este perfectă, principiul același: prioritatea acordată elementului plastic.

Cu o solidă formație plastică și muzicală, chiar dacă nu se va manifesta ca un creator în nici unul din aceste domenii, Diaghilev, grație vastei culturi, intuiției fără greș și mai ales unei neobosite dorințe de înnoire susținute de mare cutezanță, realizează o sinteză fără precedent pentru istoria artei moderne, în care cele trei elemente — plastic, muzical, coregrafic — sînt guvernate de o deviză, unică, proclamată cîndva: „Cine nu merge înainte, dă înapoi". La fel de programatic suna și fraza aceea, ca o chemare la luptă, lansată incitant lui Cocteau și rămasă celebră: „Jean, uimește-mă!"

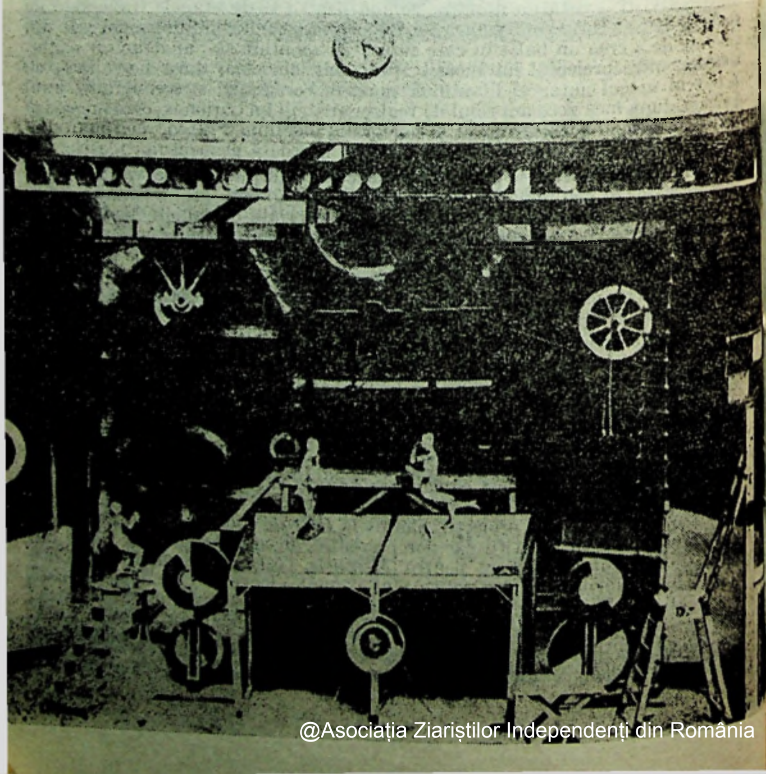
Fiecare premieră a Baletelor Ruse a însemnat o tentativă de a-i „uimi" pe contemporani. Este greu să găsești, în epocă, vreun experiment artistic — mai ales plastic, dar și muzical — pe care Diaghilev să nu-l fi preluat imediat. Jocurile de lumină ale lui Giacomo Balla pentru *Focul de artificii* de Stravinski, proiecțiile cinematografice ale lui Pierre Charbonnier concepute pentru *Odă*, neautorizate în final, din teama riscului de incendiu, costumele ca și arhitectura cu sculpturi realizate de Gabo împreună cu Pevsner pentru *Pisica*, decorul și costumele comandate anume lui Robert E. Jones pentru *Til Eulenspiegel* prezentat în 1915 la New York în coregrafia lui Nijinski, Larionov cu decorul prin proiecții colorate la *Istoriile naturale*, balet pe muzică de Ravel, intrat în repetiții dar nereprezentat, decorul realizat de Carlo Socrate după schițele lui Sert pentru *Meninele*, costumele semnate de Coco Chanel la *Trenul albastru* de Cocteau sînt exemple elocvente care demonstrează receptivitatea lui Diaghilev la orice nouă modalitate de exprimare artistică; dintre acestea, unele deveneau pentru prima oară publice prin Baletele Ruse. Utrillo, de Chirico, Rouault, de exemplu, s-au manifestat pentru prima oară în scenografie datorită lui Diaghilev.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dintre numele azi consacrate de istoria picturii şi muzicii, care şi-au unit destinul cu acela al Baletelor Ruse, marea majoritate se aflau la început de drum. Karsavina insistă, în amintirile sale, asupra harului aproape profetic al lui Diaghilev de a descoperi şi lansa noi talente. „Iată un om pe cale de a deveni celebru" îi spusese, după o repetiţie, atrăgîndu-i atenţia asupra lui Stravinski, pe atunci abia un debutant. La fel, după ani, foarte tînărul Picasso, proaspăt sosit la Paris, va provoca această tulburătoare reflecţie a lui Diaghilev consemnată de Kochno în memoriile sale: „Aşa se plimba tînărul Rafael pe străzile Florenţei".

Dintre critici, aveau să se ridice voci ce reproşau excesul de plastică într-o companie în care, cum o arăta şi numele, ar fi trebuit să precumpănească dansul. Obiecţiile rezistă, însă, doar la o privire restrictivă. Una din cele mai mari şanse ale baletului de a lepăda corsetul academic a fost tocmai statutul pe care i l-a acordat Diaghilev la început de secol, acela de *element* al unei sinteze artistice. Convieţuirea cu cea mai îndrăzneaţă şi mai valoroasă plastică şi muzică a fost, pentru balet, încă o premiză de a deveni într-adevăr o artă a secolului XX.

Delsarte, Dalcroze, von Laban şi Kurt Joos, Mary Wigmann, Isadora Duncan teoretizaseră şi aplicaseră deja noi tipuri de limbaj al mişcării. Demersurile unora dintre ei au fost salutate de Diaghilev, uneori chiar preluate, pen-



@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

tru că Baletele Ruse erau permeabile experimentului. Să nu uităm, coregrafia imaginată de Nijinsky pentru *Sacre du printemps* era rodul călătoriei întreprinse împreună cu Diaghilev la Institutul „Dalcroze" de la Hellerau și a colaborării cu una din cele mai promițătoare eleve ale cursurilor de euritmie, Marie Rambert.

Dar un text cu rezonanță programatică, intitulat *Dansul clasic*, important mai ales pentru că e scris doar cu un an înaintea morții, dovedește în ce măsură Diaghilev înnoitorul a făcut totdeauna distincția între experimentul ca mijloc și experimentul ca scop în sine, avertizînd asupra impasului de care este pîndit acesta din urmă.

Parcurgînd amintirile lui Kochno, grupate cronologic și încercînd să acopere întregul repertoriu al Baletelor Ruse, redescoperi, impresionat, cît de mult îi este tributar lui Diaghilev peisajul actual al baletului în lume. Mari coregrafi de astăzi, Lifar, Massine, Dolin, Balanchine, creatori de direcții noi, de școli naționale sînt surprinși aici, la început de drum, în imagini emoționante: Massine și Lifar abia ieșiți din adolescență, dar deja în postură de coregrafi, Balanchine încă foarte tînăr. Apoi neverosimila Spesivțeva, cea care promitea să devină, mai mult ca oricine, o a doua Pavlova. Apoi Alicia Markova, Karsavina, Bronislava Nijinska, Egorova și Danilova, care vor forma, în cîteva capitale ale lumii, generații de mari dansatori. Cu Fedorova a studiat Alicia Alonso în America, la Paris Michel Descombey a fost elevul Egorovei, John Tarras a lucrat cu Fokin și Vilzak, Frederic Ashton este „creația" lui Massine și a Doamnei Rambert, după cum Serafima Astafieva, angajată de Diaghilev încă de la constituirea Baletelor Ruse o va forma pe Alicia Markova și va juca un rol hotărîtor în cariera aceleia care i-a urmat la Sadler's Wells Ballet: Margot Fonteyn.

Se dansează și azi pe diverse meridiane *Silfidele* și *Petrușka*, *Șeherezada*, *După-amiaza unui faun*, *Tricornul* ori *Căprioarele*. Păstrînd viu *spiritul* lui Diaghilev, fidel lecției sale, de a căuta mereu formule noi, Balanchine reia, de pildă, în 1950, *Fiul rătăcitor*, la New York City Ballet, și tot acolo, în 1972, *Cîntecul Privighetorii* împreună cu John Tarras și în viziunea plastică a lui Rouben Ter Arutunian, iar în colaborare cu Jerome Robbins și Chagall, montează fastuos *Pasărea de foc*.

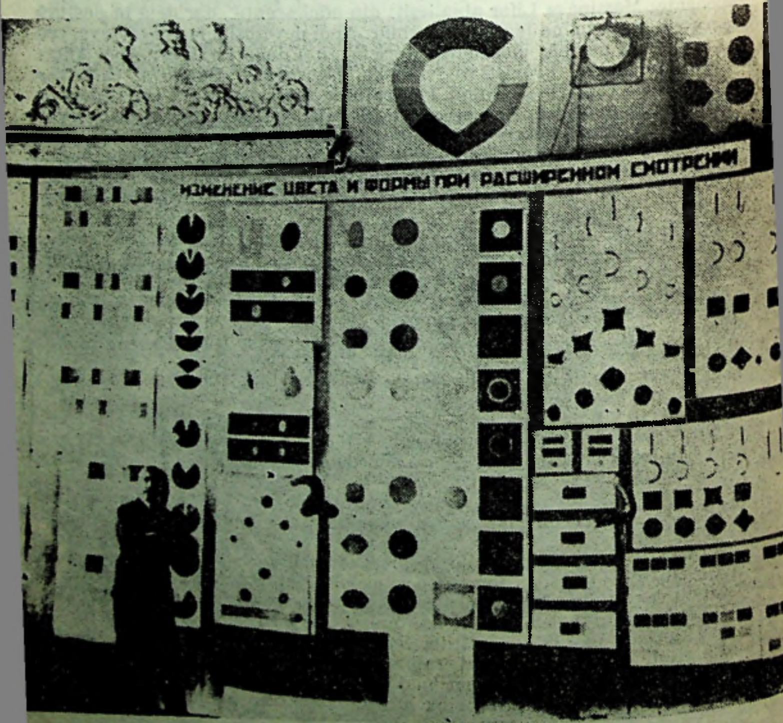
Personalitatea incitantă a lui Diaghilev, istoria Baletelor Ruse, legendele țesute în jurul dansatorilor săi exercită tot mai mult un adevărat miraj; spre repertoriul „Companiei" revin, iar și iar, ca spre o piatră de încercare, coregrafi contemporani. Așa s-au născut și *Pasărea de foc*, la Frankfurt, în viziunea lui John Neumeier, ca o fantezie science-fiction, *Petrușka* (cu Vasiliev) și *Nijinsky, clownul lui Dumnezeu* (cu Nureev), ale lui Béjart, ori *Pulcinella* americanului Douglas Dunn montată în 1981 la Opera din Paris cu Wilfrid Piolet și Jean Guizerix în roluri dansate cîndva de Karsavina, Nemcinova, Idzikovski.

Dintre toate recentele omagii, am mai aminti doar două, ambele semnificative. Întîi prin obsesia temei: spectacolul organizat de criticul de artă Jean Albert Cartier, în 1982, reunea, încercînd să reconstituie în versiunea lor originală, cîteva din baletele-răscruce prezentate de Diaghilev, iar cel realizat de Uff Gadd în 1985 se intitula *Baletele Ruse ale lui Diaghilev*; apoi, prin disparitate geografică (primul era prezentat în Franța, al doilea în Norvegia). Dar lista lor poate fi continuată spectaculos, cu infinite surprize, impunînd cu evidență același adevăr: continuăm să ne aflăm și astăzi, în plină epocă a Baletelor Ruse.

◀ Machetă de decor la *Pasul de Oțel*, semnată de Georges Iakulov

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ÎN ARIA AVANGARDEI RUSE



Mihail Matiușin la expoziția cuprinzînd rodul căutări-lor sale, la Casa Centrală a Artelor, Leningrad, 1930

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

M. V. MATIUȘIN

Amintiri: Cubo-futuriștii ruși*

În anul 1908 Elena Guro și cu mine ne-am expus lucrările la „Expoziția curentelor contemporane în artă" organizată de N. Kulbin. Aici am făcut cunoștință cu cei doi frați Burliuk: David și Vladimir. Lucrările lor se remarcau prin îndrăzneală și originalitate.

Aceste lucrări pot fi considerate începutul cubo-futurismului. Erau decorativ simplificate și voluminoase, dar totodată nu prea se depărtau de impresionism.

David Burliuk apărea ca purtător de cuvînt al grupului la fel ca Edouard Manet al grupului impresioniștilor. Vladimir Burliuk era rezervat, reținut, ingenios și foarte puternic din punct de vedere fizic. Era excepțional atît în privința talentului, cît și a puterii de muncă. Fratele lor, poetul Nikolai Burliuk, era un talent de mîna a doua, dar le-a fost de mare ajutor fraților în teoretizarea inițiativelor lor în pictură. Era un tînăr puțin cam visător, dar vesel.

Aici am făcut cunoștință cu poetul Vasili Kamenski, care, împreună cu frații Burliuk, începuse să ne viziteze la Lițeiskaia.

Curînd Kamenski l-a adus pe Hlebnikov cu teancul lui de versuri. Hlebnikov era mereu tăcut și mereu împrăștiat. De aci stîngăcia, neajutorarea și șovăielile lui. Despre el scrie așa de bine Elena Guro în Nebesnîie verbliujata *(Cămilarii cerului; poetul era „portretul" lui Hlebnikov).*

Mi-aduc aminte că odată, prinzînd la mine, furat de gînduri, și-a dus la gură cutia cu chibrituri în loc de pîine și pe dată a început să-și expună ideile deosebit de însemnate despre cuvîntul nou. În acele minute de totală uitare de sine era profund concentrat lăuntric. Fruntea lui uriașă producea întotdeauna impresia unui munte.

Cînd pleca undeva, uita adesea să-și pună căciula, alteori se trezea în case străine.

Caracterul lui taciturn și rezervat părea neverosimil. Se ducea la oameni de-abia cunoscuți și sta, fără să rostească o vorbă, un ceas, două, apoi pleca tot așa de tăcut.

Se întîmpla uneori ca, stînd tăcut într-un colț, oamenii să uite de el, să-l încuie cu cheia. Cînd se întorceau noaptea tîrziu îl găseau, uimiți, pe Hlebnikov flămînd, aproape înghețat, șezînd întunecat în același colț.

---

* Amintirile lui M. V. Matiușin sînt publicate de N. Harglev și au apărut în vol Rossia, Studi e ricerche a cura di Vittorio Strada, 1974, Nr. 1.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Îl întrebau:

— Viktor Vladimirovici, ești în casă? Ai mîncat ceva?...

Răspundea cu mare șovăială:

— Da... nu..., mi se pare,... n-am... mîncat... ni...mic.

Cînd se culca își trăgea treptat toate cuverturile pe cap, îngrijindu-se foarte puțin de restul trupului, iar în zori se trezea tremurînd, dar rămînea cu încăpățînare credincios deprinderii lui.

Lucrînd zile întregi la investigarea numerelor în Biblioteca publică, Hlebnikov uita de mîncare și băutură și se întorcea chinuit, vînăt de oboseală și de foame, într-o adîncă concentrare. Cu greu îl puteai rupe de la calculele lui și așeza la masă.

Mînca repede, la întîmplare, înecîndu-se.

Își pierdea mereu lucrurile, tutunul, banii și de aceea ce trezea deseori în situații dificile.

Cu toate acestea era deosebit de tenace. Mi-aduc aminte cum odată a ținut un ceas întreg mîna pe mînerul soneriei de la ușa mea de afară, dorind să intre cu orice preț, iar eu, știindu-l încăpățînat, n-am vrut să-i deschid. A doua zi, luînd masa împreună, am rîs de fermitatea noastră și ne-am bucurat ca doi copii.

Caracterul închis, ursuz și taciturn al lui Hlebnikov s-a format în mediul provincial de la Astrahan, deosebit de apăsător, unde rudele, care nu-i recunoșteau talentul, îl sfătuiau continuu să ocupe un post de funcționar.

În anul 1911 a venit la Petersburg, declarînd prietenilor că s-a certat definitiv cu rudele și că s-a hotărît să nu se mai întoarcă niciodată la Astrahan. Totuși, în 1913, la rugămintea surorii lui, s-a dus la Astrahan, de unde s-a întors iarăși supărat.

Călătorind mereu, își lăsa pretutindeni în pachețele și coșulețe textele, pe care i le găseau prietenii și i le editau fără nici un fel de grijă, lucru de care Hlebnikov se plîngea mereu. Cîteodată, din zăpăceală, dădea bun de tipar textelor sale și le înmîna concomitent unor persoane diferite. Dar, pentru că „editorii" îi erau prieteni (Guro și cu mine, Krucionîh, D. Burliuk), totul se termina într-o zeflemiseală plină de haz chiar în prezența lui Hlebnikov.

La Lițeiskaia a apărut și S. Miasoedov, profesor de matematică, o minte originală. Povestea că în neamul lui toți Miasoedovii vorbeau unii cu alții într-o limbă proprie, născocită de ei. Și că deci acest fapt făcea din el un participant necesar la creația nouă. Mai exista un membru al cercului nostru — sora Elenei Guro, Ekaterina Nizen (mai mare decît ea cu trei ani), o scriitoare deosebit de înzestrată, care curînd a renunțat la artă.

Adunîndu-ne toți la un loc, polemizam cu aprindere, dar ne era clar un singur lucru: că ideile noi despre artă și formularea lor se află în mîinile noastre.

Mi-aduc aminte de adunările participanților pentru alcătuirea celei dintîi culegeri Sadok sudei *(Acvariul judecătorilor) (Hlebnikov, Elena Guro, V. Kamenski, D. și N. Burliuk, Ekaterina Nizen, S. Miasoedov, A. Ghei (Gorodețki)). Cîte vorbe pline de spirit, cîte ironii la adresa acelora care intrau în încurcătură numai la vederea cărții, tipărită pe hîrtie de tapetat, conținînd proză și versuri stranii. V. Burliuk făcea pe loc desenele pentru* Acvariu. *Pe loc se nășteau și improvizațiile care stîrneau nu rîsete, ci hohote.*

Cărticica nu voia s-o publice nimeni. De aceea am publicat-o noi la tipografia ziarului nemțesc „Petersburger Zeitung". Simboliștii n-au dat prea multă atenție primei noastre manifestări, luînd-o drept o „pocnitoare pentru copii".

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

„Acvariul judecătorilor" s-a destrămat repede, iar noi am început să ne gîndim la un al doilea „Acvariu".

Aflaserăm noi atunci de futurismul italian? Știam cîte ceva, dar foarte puțin. Ajunseseră pînă la noi doar informații despre o nouă artă în Franța.

Despre Van Gogh, Gauguin și Cézanne auziserăm cîte ceva prin anii 1901–1906, și numai după ce am aflat ce este cubismul am auzit și despre futurismul italian.

Nu trebuie să uităm nici o clipă că anii de după 1905 au fost perioada celei mai cumplite reacții sub raport politic și moral. Toate formele de expresie socială „inteligibilă" prin cuvînt sau artă erau supuse unei severe cenzuri. La ce era „neinteligibil" dădeau din mînă — „facă-și de cap proștii".

În iarna lui 1910 l-am vizitat pe Șciukin la Moscova și el mi-a arătat într-o cameră lucrările „îndoielnice" ale lui Picasso.

Între arta veche academică și cea nouă erau contraste atît de mari, încît săream uluit de la una la alta, pînă cînd, în sfîrșit, m-am oprit la Picasso și nu m-am mai dezlipit de el. În tot acest timp Șciukin îmi vorbea despre Picasso, îmi spunea că acest artist tînăr se află la el pentru „verificare" și de aceea atîrnă acolo. M-am uitat încă o dată la Picasso și, impresionat de modul original și îndrăzneț în care folosea culoarea pe planuri întregi, i-am mărturisit lui Șciukin că acesta este unul dintre cei mai interesanți pictori din colecția lui. După un an Șciukin avea o sală specială pentru lucrările lui Picasso.

Tot atunci am văzut la Șciukin și cîteva din lucrările lui Matisse (...)

În aceeași perioadă, comitetul unit al „Uniunii tineretului" și al „Hilei" a hotărît să organizeze teatrul futurist „Budetlianin".

Vara ne-am hotărît să ne adunăm la Usikirko, în Finlanda, în vila Elenei Guro, ca să punem la cale activitatea noastră comună pe viitor.

Au venit Malevici și Krucionih. Hlebnikov n-a venit. S-a întîmplat așa: el își ținea banii de drum în pumnul strîns, copilărește, ca să nu-i piardă, dar s-a dus la baie și aruncîndu-se în apă a desfăcut degetele. Drept urmare, am primit din Astrahan refuzul lui dureros de a veni.

Am alcătuit toți trei un plan de acțiune, am scris un manifest și am început să lucrăm cu sîrg la opera Victoria asupra soarelui. *Eu am compus muzica pentru piesa lui Krucionih, iar Malevici a desenat crochiurile pentru decor și costume. Am terminat munca la Petersburg prin decembrie, cînd am și montat spectacolele* Victoria asupra soarelui *și tragedia* Vladimir Maiakovski *(2, 3, 4 și 5 decembrie 1913).*

Aceste spectacole au dovedit cît de puțin înțelegeau publicul și critica acelei vremi noul pe care noi îl discutam atît de mult în polemici, în publicații, în muzică, în tablouri. (...)

Nici unul din poeți nu m-a copleșit atît de puternic prin creația lui ca Krucionih. Mie și lui Malevici ne erau apropiate ideile lui, învăluite în forma unor noi combinații de cuvinte.

Adeseori, vorbind de vreun insucces, ziceam: „Miroase a ploaie cu găleata" (din Victoria asupra soarelui*).*

Cînd am scris muzica pe cuvintele lui, acolo unde grăsanul neliniștit cercetează „a zecea țară" și nu pricepe spațiul cel nou, mi s-a arătat cu o deosebită claritate țara noilor posibilități. Mi se părea că văd și aud rîndurile maselor care se succed regulat în infinit. Mi se pare că am reușit să redau acest lucru în muzică.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În legătură cu el am la mine o lucrare neterminată: Krucionîh, după Victoria asupra soarelui, *a mai scris un text de operă*, Războiul învins. *Dar am reușit să compun numai o ciornă muzicală pentru primul act. O serie de schițe admirabile (în creion și cărbune) le-a făcut Malevici.*

Mi-amintesc cuvintele pe care Krucionîh mi le-a adresat la una din repetiții:

— Dragă Matiușin, explică dumneata studenților interpreți sensul cuvintelor neînțelese.

De fapt studenții care interpretau rolurile și corul îl rugaseră să le explice conținutul operei. La rostirea cuvintelor ei nu le vedeau sensurile și, neînțelegîndu-le, nu voiau să le cînte. Le-am spus cam următoarele:

— Noi nu ne dăm seama de schimbările din limbă trăind în timpul nostru. Dar limba și cuvintele se modifică mereu în timp. Cînd cultura unui popor e mare și activă ea prescurtează, aruncă cuvintele de prisos, chiar propoziții întregi și le înlocuiește cu altele noi.

Pe urmă le-am citit o poezie a celui mai mare poet rus din secolul al XVIII-lea, Derjavin, și le-am spus:

— Cred că poezia aceasta a lui Derjavin vă este tot așa de neclară ca și opera noastră. Intenționat vă introduc între două epoci, una nouă, alta veche, ca să vă convingeți cît de mult se schimbă mijloacele de expresie. Dar a conveni asupra unui lucru înseamnă să înțelegi. Citindu-l pe Hemnițer, pe Heraskov, trebuie să conveniți cu ei asupra înțelegerii, exact așa și aici trebuie să înțelegeți ce este un cuvînt nou. (...)

Apoi le-am explicat că forma veche a ajuns atît de accesibilă încît și furierii de la statul major pot scrie versuri în metru clasic și că procedeele anterioare de narare sau descriere s-au degradat într-atît prin propoziții inutile și cuvinte bombastice, încît acum ne par niște neghiobii:

— Iată un exemplu: nu demult am întîlnit un bătrîn foarte cultivat pentru vremea lui și bătrînul a început să-mi povestească cum și-a uitat galoșii. A început cu plantele furajere din sud și cu ce rochii se purtau pe vremea cînd nu existau galoși, iar prețurile untului erau foarte mici.

Asta a provocat aprobarea zgomotoasă a ascultătorilor.

Le-am explicat că opera are un conținut adînc, ironizînd vechiul romantism, le-am explicat că Nero și Caligula întruchipează o singură persoană — chipul veșnicului estet, care nu vede „viul", ci caută pretutindeni „frumosul" (arta pentru artă), că cel ce călătorește prin toate secolele este căutătorul îndrăzneț, poetul, artistul clarvăzător și că întreaga Victorie asupra soarelui *este victoria împotriva înțelegerii obișnuite a soarelui ca „frumos".*

Explicația mi-a reușit pe deplin. Studenții m-au aplaudat și au devenit cei mai buni colaboratori.

Mijloacele pentru montare au fost asigurate de președintele „Uniunii tineretului" Jeverjeev și de Fokin, proprietarul „Teatrului de miniaturi". Primele noastre repetiții la „Teatrul de miniaturi" i-a entuziasmat probabil pe mecenații noștri. Fokin, după ce a ascultat primul act al operei, a strigat vesel:

— Îmi plac grozav băieții ăștia!

Montarea a fost hotărîtă. S-a obținut teatrul Komissarjevskaia de pe Ofițerskaia și acolo s-au început repetițiile, dar mecenații noștri nu prea și-au deschis punga. N-am putut să ne procurăm un pian bun, ni s-a adus cu mare întîrziere o veche „cratiță", au fost angajați coriști foarte slabi de la operetă, și numai doi cîntăreți — un tenor și un bariton — au fost acceptabili.

Repetiții au fost doar două, și acelea de mîntuială.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Malevici a pictat decoruri admirabile, care înfățișau mașini complicate. A născocit și un truc interesant pentru ca în primul act cei doi atleți de la „Budetlianin" să pară uriași. Le-a pus umerii la înălțimea gurii, iar capetele cu niște coifuri de carton dădeau impresia unor chipuri omenești gigante.

În ziua primului spectacol tot timpul a domnit în sală un scandal groaznic. Spectatorii se împărțiseră în admiratori și contestatari. Fokin s-a tulburat din cauza scandalului, da semne de nemulțumire din loja directorială și fluiera o dată cu contestatarii.

Curînd societatea artiștilor „Uniunea tineretului" s-a dizolvat. Numărul patru al revistei nici n-a mai apărut : Jeverjeev a încetat subvenționarea.

Primii pași în artă sînt totdeauna obositori și dificili. Cei care l-ar fi văzut pe Malevici cu o lingură mare de lemn la butonieră, pe Krucionîh cu o pernuță de divan agățată la gît cu un șnur, pe Burliuk cu o salbă pe fața lui colorată sau pe Maiakovski într-o jachetă galbenă, n-ar fi bănuit că asta e o palmă dată gustului lor, și bucuria li s-ar fi schimbat în furie dacă ar fi înțeles că prin asta ne băteam joc de banalitatea felului lor de viață mic-burghez.

*Maiakovski știa să se uite duios și blînd la un prieten, dar cînd se lua la bătaie cu banalitatea, ieșind în jacheta galbenă, devenea extrem de incomod chiar și pentru cei care veniseră doar să se distreze. Parcă se umfla, ocupa întregul spațiu din jurul său și respingea întotdeauna, calm și egal, prostia mic-burgheză. Acel ceva fierbinte care se revărsa din el și se integra în creație, se oglindea atît de puternic pe fața lui, încît îi se părea straniu să-l auzi vorbind calm. Înfățișarea, fața, mișcările lui parcă spuneau : „*Tragedia Vladimir Maiakovski — *sînt eu".*

În Tragedie, *ca și în versurile lui de început, Maiakovski își croise drum spre futurism prin lăstărișul tradițiilor simbolismului : Belîi, Balmont, Briusov, Blok.*

Adunările organizatorice ale grupului nostru se repetau periodic în fiecare an. Primăvara sau iarna soseau frații Burliuk și Kamenski ; Hlebnikov a locuit iernile la Petersburg, pînă în anul 1915.

Prin anii 1913—1914 numele cubo-futuriștilor erau deja cunoscute, în toate sălile de conferințe lumea dorea să-i vadă și să-i asculte, chiar critica mic-burgheză convoca mulțimea celor ce doreau să înțeleagă și să cunoască. Pînă și Ciukovski, deși îndelung instruit de către Krucionîh (pînă să se fi certat), a rămas acelaș „bătrîn" care nu înțelegea noul.

E curioasă atitudinea lui Hlebnikov față de Ciukovski.

La una din conferințe, Ciukovski, întîlnindu-se în sală cu Hlebnikov, i s-a adresat cu propunerea să editeze împreună, nici mai mult nici mai puțin, un manual. Mă aflam alături și observam : amîndoi de statură înaltă, stăteau unul lîngă celălalt. Două capete — unul cu întrebarea, celălalt fără dorința de a înțelege și de a vorbi. Ciukovski a repetat întrebarea. Hlebnikov, fără să se depărteze de capul acestuia și privindu-l drept în ochi, mișca doar din buze, parcă șoptind ceva drept răspuns. Asta a durat vreo cinci minute și l-am văzut pe Ciukovski, tulburat, cum s-a depărtat de ochii lui Hlebnikov, holbați asupra lui, scos din fire de șopotul neinteligibil al gurii acestuia.

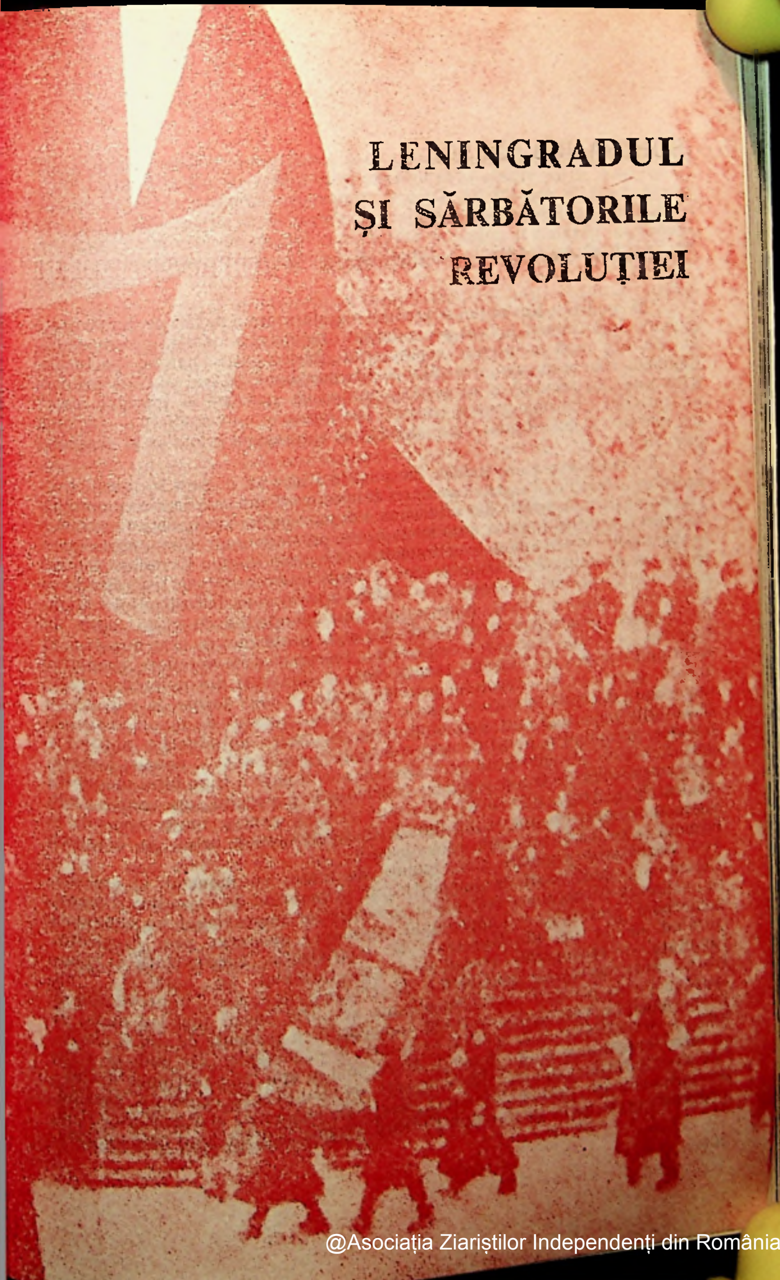
Niciodată n-am pomenit o explicație mai ciudată. Cînd le-am povestit întîmplarea fraților Burliuk am rîs în hohote de mimica așa de caracteristică pentru Hlebnikov.

În românește de ANA-MARIA BREZULEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

LENINGRADUL ȘI SĂRBĂTORILE REVOLUȚIEI



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SORINA BĂLĂNESCU

Teatrul și heraldica revoluționară a PETROGRADULUI

În condițiile Revoluției se produce o desfășurare a nevoii de teatralitate și extaz, înrădăcinată în firea poporului rus. Instinctul teatral își găsește expresia cea mai pură în interesul copleșitor al „stării a patra" pentru spectacolul Comunei. Elanul unanim, incredibil pe alte meridiane, al teatralității primare irită judecata sceptică și ca reacție, precauțiile „măsurii și bunului simț" nu întîrzie: „Patimă pentru teatru? Teatromanie universală!" — exclamă un apărător al echilibrului clasic, derutat de spectacolul grandios al teatrului popular.

Teatralizarea vieții publice începuse în Rusia cu decenii în urmă. Desființarea rampei ce despărțea pe actori de spectatorii din sală crea o comuniune pseudo-mistică, aspirația din totdeauna a dramaturgilor simboliști. Ceremonia teurgică și estetică implica, prin simbolizare, prezența mulțimii ca participant la spectacol. Pentru cunoscutul dramaturg și regizor Nikolai Evreinov teatrul există ca modalitate de transformare a vieții într-o realitate teatralizată și aceasta este rațiunea adeziunii sale la stilul teatral al sărbătorilor lui Octombrie, căci viața-ca-joc și reprezentația-mai-autentică-decît-viața apar în documentele programatice ale vremii la rangul problemei de stat numărul 1: raportul lui Platon Kerjențev cu privire la reprezentațiile populare, prezentat la primul congres al teatrelor muncitorești și țărănești din noiembrie 1919, acordă, prin lege, spectacolului popular prestanța unei forme de cultură cu importanță decisivă în statul sovietic: „În epoca noastră de revoluții sociale sărbătorile poporului sînt mai mult decît un mijloc de educație politică a maselor, apropiind poporul de artă sub toate formele sale — poezie, pictură, muzică, teatru". O adevărată propedeutică a artei pare a fi ambiția manifestă a organizatorilor teatrului popular: „Sărbătorile poporului care conțin toate elementele teatrului sînt o vastă școală scenică pentru mase, trezindu-le instinctul teatral creator și inițiindu-le în fundamentele artei, în acțiunea ritmată colectivă și mișcările armonioase."

Sărbătorile populare sînt, înainte de toate, un moment al creației. Comuniunea mult-visată de simboliști, și în primul rînd de Veaceslav Ivanov, se realizează în acțiunea teatrală a muncitorilor improvizînd pe canavaua scenariului prestabilit — happeningul, spectacol aleatoriu prin excelență, pornind de la un libret-pretext de improvizație. Improvizație și spontaneitate — recomandă teoreticianul spectacolului de amatori — un teatru liber, neaservit modelului de teatru profesionist; improvizația și spontaneitatea actorului activ constituie, de altfel, însuși punctul nodal al biomecanicii lui Vsevolod Meyerhold, îmbogățită cu elemente de circ și music-hall, cu decorativismul și spiritul agitatoric al pancardelor. De unde se vede că între teatrul dinamic profesat de Meyerhold în anii '20 și acțiunea dramatică a festivităților populare diferența este de nuanță și nu de esență. Așezînd la temelia noii arte principiul dinamic, Kerjențev concretiza în atmosfera fertilă a revoluției ruse ideile lui Romain Rolland, utopice la 1903, anul cînd apăruse

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Eseul asupra esteticii unui teatru nou: „Pentru ca serbarea poporului să-și capete sensul deplin ar trebui ca și publicul să ia efectiv parte, poporul să devină actor în serbarea poporului". Sugestia lui Romain Rolland devine normă: „Participarea muncitorilor nu trebuie să se limiteze la procesiuni și mitinguri; e nevoie de aportul muncitorilor ca oratori și cîntăreți, decoratori și artiști, improvizatori și directori de scenă" — precizează una din tezele lui Kerjențev.

Spiritul creator al interpreților neprofesioniști se poate manifesta nestînjenit numai în reprezentațiile care evită rutina: „Să renunțăm la ponciful defilărilor monotone, întotdeauna dirijate spre un punct fix al orașului, să elaborăm programe individualizate folosind pe larg activitatea muncitorilor din cartiere și aspirațiile creatoare ale maselor." Se modifică, în consecință, ideea spațiului predilect al manifestărilor artistice. Teatrul popular părăsește edificiul tradițional, iese în stradă, își creează propriul spațiu, pe măsura evenimentelor invocate, în ambianța monumentală a piețelor publice. De la procesiunile cuminți în solemna și monotona curgere a mulțimii, trecerea la acțiunea dramatică propriu-zisă adună simboluri pitorești și complică ceremonialul printr-o punere în valoare a cadrului ce nu poate fi neglijată. Stilul monumental al reprezentației de stradă impune modificări ce țin de selecția evenimentelor, scenariul se concentrează pe esență, se renunță la tot ce este incidental, iar elementele ce nu pot asigura maxima vizualizare a cadrului rămîn înafara spectacolului. Dispar, firesc, constituentele teatrului intimist, iar convenția „celui de al patrulea perete" se sacrifică de la sine.

Trecerea de la istoria sensibilă, apropiată de prezentul imediat (*Căderea monarhiei*) la alegorie (*Misterul Muncii Eliberate* și *Spre Comuna Mondială*) își află situarea ideală în spațiul arhitectonic al Petrogradului, cu porticuri, canale, străzi, statui și cheiuri descinse dintr-un timp impersonal, eliberat de memoria concretului. Latura de *mister* a spectacolului popular, puterea și strălucirea reprezentației, magnificența apropiată de risipă a vizualului exercită asupra lui Evreinov și Meyerhold o fascinație netăgăduită. Cele mai grandioase autosacramentales ale perioadei moderne reînvie teatralitatea luxuriantă a turnirului medieval, fastul încoronărilor regale și ceremonia carnavalescă a sărbătorilor breslelor din Renaștere în decorul fantast, aerian, dar de coșmar, al Petrogradului. La a treia aniversare a Revoluției din Octombrie Nikolai Evreinov regizează *Asediul Palatului de Iarnă* în imensa piață a palatului, în fața unei mulțimi de o sută cincizeci de mii de spectatori, cu concursul unei armate (în sensul cel mai exact al termenului) de șase mii de marinari și soldați. La rîndul său, Meyerhold gîndește o grandioasă desfășurare de forțe în ambianța naturală a unui fost palat din apropierea fostei capitale imperiale.

Scenariul rudimentar și naiv al *Blocadei Rusiei* oferă, în iunie 1920, lui Serghei Radlov și Mariei Hodasevici prilejul decupării ingenioase a elementelor de sugestie alegorică, de neimaginat în cadrul închis al scenei italiene. De astă dată — nimic din gravitatea și solemna moralitate a „*misterelor* politice": reprezentația trebuia să fie, în ideea realizatorilor săi, un spectacol viu, antrenant, un divertisment popular nu mai puțin instructiv decît teatrul patetic. Figuranții Teatrului Nou de Comedie aduceau prospețimea circului, bufonada și acrobația actorului *activ* într-o satiră politică bufă, prima reprezentație populară de asemenea amploare din istoria teatrului sovietic mizînd exclusiv pe efectele vizualității. În evocarea ușor amuzată a Ninei Gurfinkel ce asistase la antologicul spectacol, se recuperează din crimpeie de amintire

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

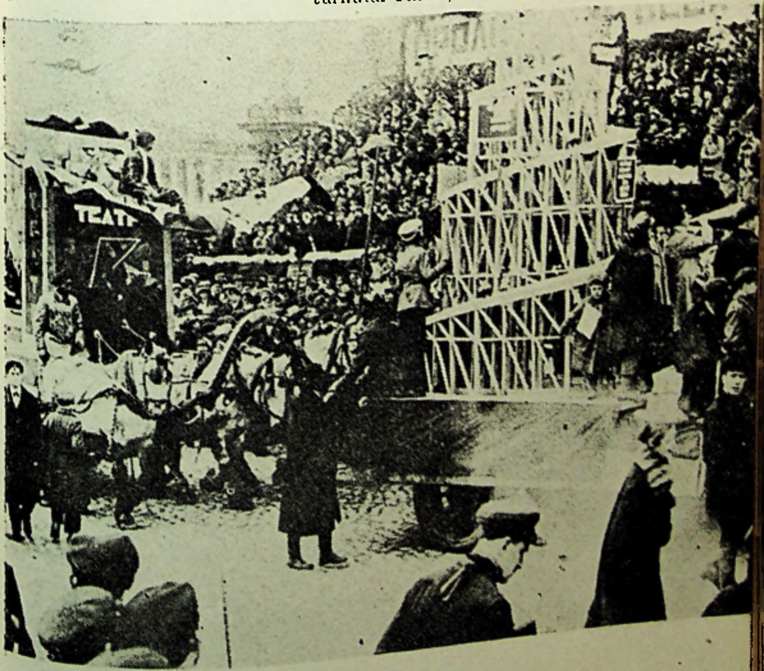
Trenul literar de *agit-prop*, V.I. Lenin, 1919

fascinația teatralității redescoperite: decorul îl constituie insula Kamennîi de lîngă Petrograd, un amfiteatru de lemn cu patru mii de locuri, o mică insulă ce servește de scenă, un pod aruncat peste apă, niște pete vii de culoare pe gazonul pajiștii figurînd plastic fructe și unelte agricole — embleme ale țării sovietelor. Apa ce înconjoară spațiul de joc are menirea de a sugera parodic blocada Rusiei. O barcă, un fel de cuirasat-jucărie pentru copii, se rotește neîncetat pe apă, adăpostindu-l pe lordul Curzon, inițiatorul blocadei antisovietice. Campania se termină pe pod într-o înverșunată încleștare de forțe, în timp ce pe insulă se derulează peripețiile unui spion care reușise să fugă din Rusia; descoperit și hăituit de urmăritori spionul se ascunde în mărăcini. Treptat acțiunea cuprinde întregul cîmp vizual: pe apă se desfășoară o luptă navală. Ca apoteoză o flotilă de bărci ușoare, cu pînze multicolore, iese din apă în timp ce pe mal drapele roșii, verzi, portocalii flutură în vînt.

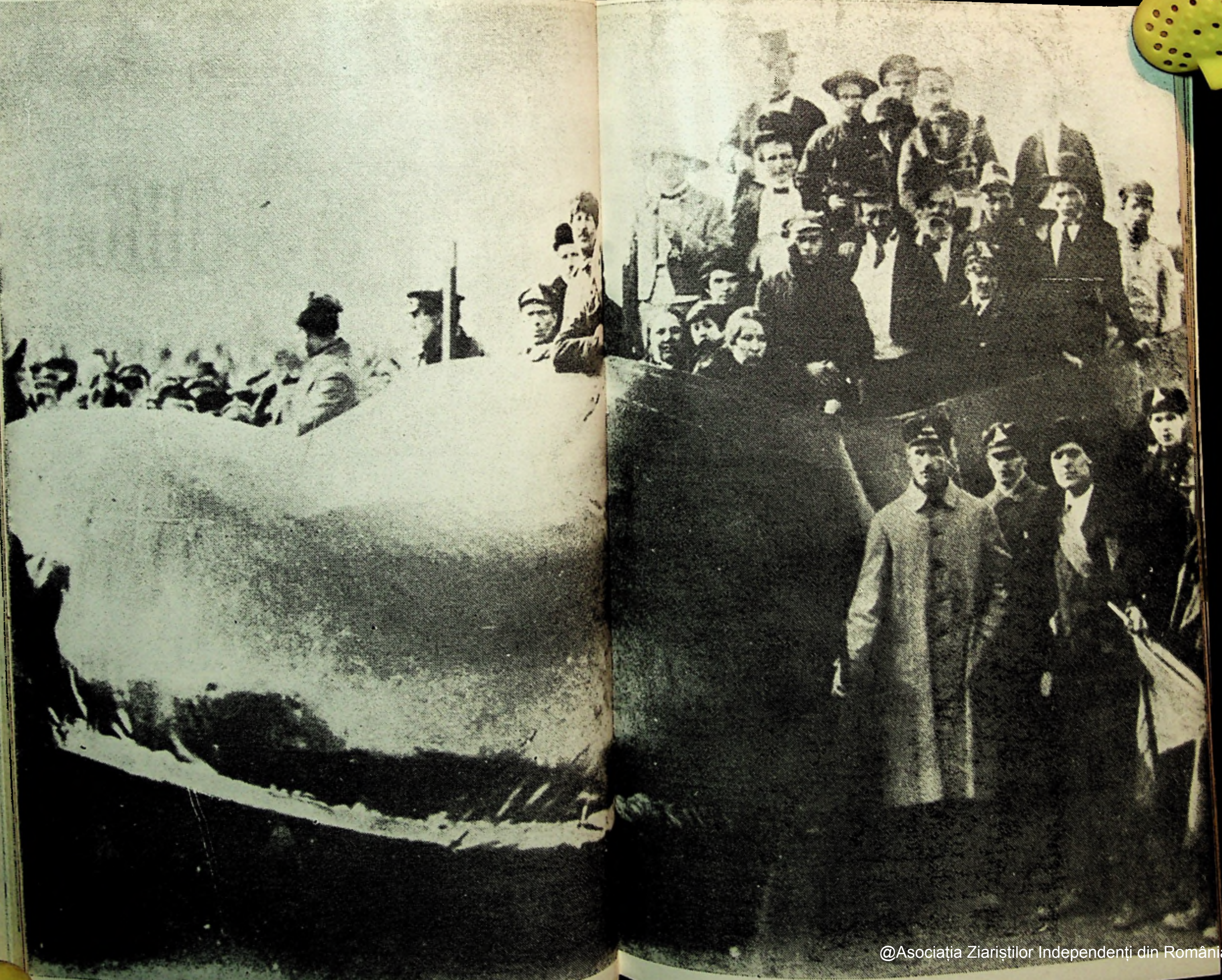
Într-un teatru al anonimatului, „Piterul roșu" devine protagonistul unui copleșitor spectacol. Strania ctitorie a lui Petru I se eliberează de moarte prin teatru; niciclnd, poate, clarobscurul siluetelor de piatră profilate pe cerul nopții boreale nu au fost mai abil — și mai artistic — puse în cadru.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

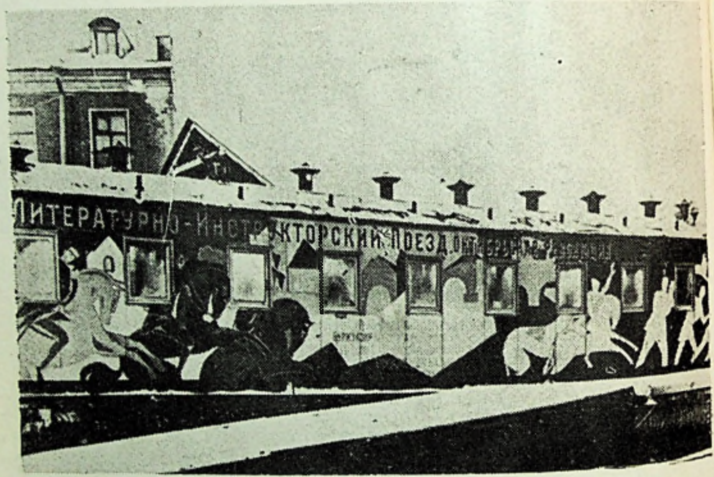
Coloană de demonstranţi care transportă macheta turnului Tatlin, 1 Mai 1926, Leningrad



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Grup de artiști decorînd un vagon, 1920
Vagonul de tren de *agit prop* Revoluția din Octombrie, 1919

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Petrogradul ca lume se converteşte în lumea ca teatru, mai autentic în fan-
tezia regiei sale decît foametea, tifosul, privaţiunile războiului civil ce bîntuie
fără cruţare oraşul. Din perspectiva străinului dornic să citească în cartea
deschisă a exaltării generale, spiritul nou al teatrului rus, spectacolul unic şi
irepetabil al sărbătorii lui Octombrie 1920 lasă impresia unei prezenţe mag-
nifice. În viziunea lui Huntly Carter, scenariul la *Atacul Palatului de Iarnă*
este demontat cu minuţioasă şi detaşată insolitare: „În faţa Palatului de
Iarnă fuseseră înălţate două scene — la dreapta, scena Albă, la stînga, scena
Roşie, dispunerea lor simbolizînd confruntarea armată a momentului; imensul
semicerc al palatului constituia fundalul, apoi scena spectacolului, cînd acţiu-
nea se mută în interiorul edificiului. Un pod suspendat la mare înălţime face
legătura dintre cele două platforme. Spectacolul a început la ora nouă seara.
Reflectoare puternice scot din umbră Columna lui Alexandru şi scena Albă
din dreapta, unde se întruneşte guvernul provizoriu condus de Kerenski.
Din partea opusă se aude un murmur indistinct; e mulţimea sătulă de război,
dar care trebuie să se supună ordinelor lui Kerenski ce decretase recent conti-
nuarea războiului pînă la victoria finală. Cînd fascicolul reflectoarelor se
îndreaptă spre scena Roşie, se pot vedea muncitori şi femei, copii şi schilozi
ce se întorc de la lucru, invalizi de război ostenindu-se trudnic într-o agitaţie
fără rost, căci se dăduse ordinul de a se forma o nouă armată. În timpul acesta
pe scena Albă capitaliştii depun saci cu bani la picioarele tronului lui Kerenski.
Din întuneric, un strigăt, „Lenin", se ridică din mulţimea proletară. În
episodul următor Kerenski, prezidînd banca ministerială gesticulează şi
arată spre sacii cu bani, dar miniştrii, insuficient de hotărîţi, se agită doar,
cînd dinspre scena Roşie sunetele tumultoase devin tot mai ritmice şi mai
intense. Acum se poate auzi cu destulă claritate „Internaţionala". Miniştrii
gesticulează în continuare, tulburarea şi nehotărîrea devin generale. O coloană
de soldaţi în uniforme cenuşii avansează; un salt brusc şi armata se retrage.
Mişcarea se repetă de cîteva ori, din ce în ce mai violent. E rîndul faimoaselor
batalioane de femei; ele urcă pe scenă cu mişcări caraghioase, îşi agită cara-
binele şi-i strigă lui Kerenski: «Moriturae te salutant». Scena Albă se întunecă
şi scena Roşie intră acum în acţiune. Muncitori, femei şi copii, soldaţi înarmaţi,
o mulţime pestriţă se adună în jurul unui gigantic Steag Roşu. Fabricile,
închisorile — construcţii scenice drapate în pînză roşie, cu ferestre zăbrelite,
îşi deschid porţile — oameni fără număr se revarsă din temniţi şi fabrici şi se
alătură Steagului Roşu. Sunetele „Internaţionalei" cresc ca un cor articulat,
tot mai puternic. Din sute de mii de piepturi cuvîntul „Lenin" se înalţă spre
cer. Între timp batalioanele de soldaţi şi muncitori se aliniază lîngă steag,
gata să treacă podul ce desparte cele două scene. Un con de lumină este pro-
iectat pe scena Albă — banca ministerială se clatină ca purtată de furtună.
O salvă de tun se aude dinspre scena Roşie. Corpul de gardă al lui Kerenski
se îndreaptă, agitînd armele, spre pod. Banca miniştrilor se prăbuşeşte cu
zgomot. În Piaţa Uriţki îşi fac apariţia de pe o stradă laterală două maşini
ce pornesc spre scena Albă, claxonînd cu furie. Cu un salt disperat Kerenski
îşi părăseşte tronul, trece peste banca ministerială, coboară treptele ce duc la
maşini; un demaraj nebunesc şi automobilele traversează piaţa, depăşesc
Columna, se îndreaptă grăbite spre Palatul de Iarnă, ale cărui porţi se deschid
cu rapiditatea fulgerului pentru Kerenski şi companionii săi. Acum intră în
acţiune Palatul de Iarnă. Toate ferestrele se luminează feeric, în timp ce lupta
de pe pod continuă. Soldaţii celor două armate se încleştează în lupta corp la
corp, iar albii sînt nevoiţi să cedeze. La Palatul de Iarnă luminile se aprind,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se sting și se aprind din nou. Pentru cîteva clipe bătălia devine și mai înverșunată. În cele din urmă soarta bătăliei este hotărîtă — Armata Roșie unită și conștientă de puterea sa năvălește spre Palatul de Iarnă. Se intonează „Internaționala". Dinspre străzile ce mărginesc piața Urițki regimente de soldați inundă spațiul central și mii de ostași se alătură celor ce coboară de pe scenă. Acum intervine în „*misterul* politic" al Revoluției vestitul crucișător „Aurora". Din locul unde acostase atunci, în noiembrie 1917, salvele de tun ale „Aurorei" anunță victoria roșilor. Intră din nou în acțiune Palatul de Iarnă. O poartă se deschide grăbită și automobilele ce-i duc pe Kerenski și acoliții săi pornesc în mare viteză spre strada Millionnaia și de acolo, mai departe. O sută de mii de oameni năvălesc acum spre Palatul de Iarnă. O mulțime uriașă, freamătă, strigă și cîntă, acompaniată de bubuitul teribil al tunurilor. Rachete anunță finalul; tunurile de pe „Aurora" au amuțit, strigătele se sting, iar mulțimea se pierde în întuneric".

Privită „din culise", reprezentația impresionează mai ales prin excepționalul joc de lumini: „Palatul devenise personajul principal al spectacolului, — relatează Nikolai Petrov, unul dintre realizatori. — Cînd răsculații năvălesc spre palat, fascicole ale proiectoarelor rătăcesc neliniștite pe acoperiș și dintr-o dată lumina irumpe vijelios. La ferestre fuseseră lăsate storuri albe și pe fundalul acestora — procedeu ce ține de teatrul umbrelor chinezești — se proiectau pantomime ale luptei. De altfel, episodul se și numea „Lupta umbrelor". Ecranul alb al ferestrelor mărește contururile celor prinși în crîncena încleștare corp la corp. Bătălia se termină cu victoria răsculaților și atunci toate proiectoarele — cele de pe „Aurora" și din piața Palatului — se concentrează asupra uriașului steag roșu care flutură deasupra palatului, în timp ce la toate ferestrele izbucnește lumina ca o flacără roșie."

În frenezia celebrărilor grandioase ale Revoluției monumentele arhitectonice ale Petrogradului își descoperă surse de fotogenie nebănuită: portalul și peristilul maiestuoasei clădiri a Bursei, cele două poduri peste Neva, cheiurile, felinarele vaselor acostate în apropiere devin spațiul ideal pentru alegoria *Muncii Eliberate*, în regia lui Annenkov, Kugel și M. Maslovki, cu concursul a două mii de actori amatori. Sărbătoarea zilei de 1 Mai 1920 oferă prilejul unei apoteoze a păcii, libertății și muncii în ambianța mirifică a scării ce coboară spre Neva, porticurile și colonadele sugerînd teritoriul edenic al umanității regenerate.

La Petrograd, și nu altundeva, se înființează în 1919 Atelierul de Dramaturgie al Armatei Roșii, căruia îi ia locul, trei ani mai tîrziu, Studioul Central al Instrucției Publice (Teatrul de Stat pentru Propagandă), care mobilizează toate forțele creatoare ale avangardei artistice — Nikolai Evreinov și Dmitri Tiomkin, Iuri Annenkov și Adrian Piotrovski, Serghei Radlov, Nikolai Petrov, A. Kugel și Lev Nikulin participă la realizarea unor grandioase reprezentanții populare. În 1925 se constituie un birou și un laborator ce studiază comportamentul actorilor amatori în timpul spectacolului de mase. Mai mult decît atît, Adrian Piotrovski publică o carte despre serbările populare în primii ani de după Revoluția din Octombrie (replică la eseul lui Romain Rolland), preocupat fiind mai ales de cercetarea modului în care reprezentația teatrală creează forme noi de viață. *Eortologia* — așa se numea noua știință în proiectul ambițiosului analist al raportului dintre teatru și viață — prefigurează sociometria teatrului contemporan ca doctrină despre spontaneitate și creație, scopul, mai modest și explicit formulat, fiind explicarea, dar nu transformarea modelului lumii ca teatru.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Să nu ne surprindă faptul că Adrian Piotrovski evită în cartea sa *spectacolul* ca denominativ al noii forme de viață, deoarece *spectacol* trimite neapărat la *spectator*, cînd reprezentația este *joc* stimulat, dar *joc* al unor participanți ce depășesc pasivitatea rutinieră a spectacolului de teatru clasic. Acțiunea dramatică numită *joc*, *repaos*, *carnaval*, *procesiune* sau *seară artistică* teatralizează viața cotidiană, sublimînd în mit faptul brut al realității eroice. Epopeea Republicii sovietice, transfigurată în reprezentația de mase păstrează iluzia de realitate vie, cu episoade ale unui scenariu sumar care mitizează evenimentul trăit. Recunoașterea în mitologia comunității face posibilă alunecarea *acțiunii dramatice* în *act*. Cînd spectatorii se confundă cu protagoniștii se creează sentimentul comuniunii politice întru extaz, pietate, sau, dimpotrivă, dezaprobare vehementă, distanțare ironică, sarcasm — nuanțele diferă — față de Răul universal ce ia înfățișări alegorice. Dacă acțiunea dramatică a oficianților de mistere orfice deriva din religiozitatea imnelor trecute în mit, procesiunea teatralizată a ritualului profan din anii '20 glorifică evenimentul, frumusețea și coeziunea morală a actorilor-spectatori venind din intensitatea sentimentului cu care faptul este retrăit. În efectul psihoterapeutic exercitat asupra spectatorului ce se identifică perfect cu actorul — varianta atee a edoneului din tragedia antică —, descifrăm sursa virtuală, nu singura, a *teatrului efectelor* preconizat de Antonin Artaud. Departe de a fi un sublimat al pornirilor agresive, așa cum se afirma în anii de după primul război mondial, acțiunea psihologică a reprezentației de stradă va să devină un purgatoriu al pasiunilor, purificare a instinctului de colectivitate regăsit în dinamismul social stenic al comunității, și acesta pare să fie efectul psihologic formativ care-i interesa pe Kerjențev și Piotrovski. Cînd diriguitorii Proletcultului propun instituirea unui „calendar roșu", cu propriile sărbători profane care să compenseze nevoia de ritual în teatralizarea vieții colective, se implică finalități educative nu totdeauna mărturisite; se încearcă, în esență, reînnodarea firului rupt al sărbătorilor celebrate de Convenția Franceză.

Spiritul nou în teatrul rus al anilor '20 se definește printr-o imagine teatrală cu suportul în vizualitate. Sugestiile teatralității fertile a *misterului* medieval reînvie stilistica formelor teatrale cu opoziția tranșantă a solemnului și grotescului, cu amplificarea voit alegorică a decorului, cu utilizarea unei heraldici revoluționare, unde *roșul* și *albul* trimit la cei doi termeni ai antitezei — infern și paradis, realitate și vis, înger și diavol. Reîntîlnirea cu teatrul, departe de teatrul tradițional al spațiilor închise, instituie o formă de comunicare politică cu o forță de propulsie a mesajului apreciabil sporită. Ritualul *misterului politic* incită la meditație, stimulează examenul teatralității, esențial pentru însăși condiția de existență a teatrului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IURI ANNENKOV

Evreinov, într-o gigantică vizualizare a Revoluţiei

Activitatea de regizor a lui Evreinov a început în anul 1907 la Petersburg, la Starinîi Teatr (Teatrul Vechi), unde a pus în scenă (în stagiunea 1911 – 1912) piesa poetului şi dramaturgului spaniol Lope de Vega, Fuenteovejuna. *Tot aici, în regia lui Aleksandr Sanin, a fost montată piesa lui Evreinov,* Cei trei Wolf.

După Starinîi Teatr, Evreinov a trecut la teatrul condus de V. F. Komissarjevskaia, unde a pus în scenă Francesca da Rimini *de Gabriele d'Annunzio,* Salomeea *de Oscar Wilde, care a fost interzisă de cenzură după repetiţia generală,* Vanka chelarul şi pajul Jean *de Fiodor Sologub.*

Cînd Vera Komissarjevskaia a părăsit acest teatru, lăsîndu-l fratelui său, Fiodor Komissarjevski, care i-a schimbat numele în Veselîi Teatr dlia Pojilîh Detei (Teatru vesel pentru copii în vîrstă), Evreinov a montat aici piesa sa Moarte veselă.

Aproximativ în aceeaşi perioadă se juca la Palace-Teatr din Petersburg opereta Fugara: *textul, muzica şi regia îi aparţineau lui Evreinov.*

De altfel, una din primele piese ale lui Evreinov, Stepik şi Maniurocika, *a fost jucată pe scena Teatrului Imperial Aleksandriiski încă din 1905, avînd în rolurile principale pe Strelskaia şi Medvedev.*

Cea mai mare parte a pieselor lui Evreinov a fost prezentată publicului la Teatrul Krivoe Zerkalo (Oglinda strîmbă) din Petersburg, în regia autorului.

•

Am fost legat de Evreinov printr-o prietenie de patru decenii. Aceasta a cunoscut trei perioade principale: Krivoe Zerkalo, anii douăzeci în URSS, apoi Parisul. Spre deosebire de „perioada pariziană", care a fost pentru noi o perioadă a amintirilor, anii de la Krivoe Zerkalo şi anii douăzeci au fost anii unei colaborări strînse şi foarte dese (aproape permanente).

În 1913 (tare demult şi, în acelaşi timp, parcă a fost ieri!) lucram la revista „Satyrikon", editată şi redactată de M.G. Kornfeld, revistă în care săptămînal mi se publicau desenele. Într-o bună zi a sunat la mine acasă telefonul.

— La telefon este Aleksandr Rafailovici Kugel, s-a auzit o voce.

Nu se poate, mi-am zis. A.R. Kugel era întemeietorul şi directorul Teatrului Krivoe Zerkalo şi redactorul revistei „Teatr i Iskusstvo" (Teatrul şi Arta)!

— Nikolai Nikolaevici Evreinov şi cu mine, a continuat glasul, vrem să vă propunem să faceţi decorurile pentru una din piesele ce se vor pune în scenă la teatrul nostru.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Nikolai Evreinov. Desen de Iuri Annenkov (1920)

N-am dat crezare acestor cuvinte; mi-am zis că trebuie să fie gluma cuiva. Dar vocea de la capătul firului a fixat la o oră precisă o întîlnire la Krivoe Zerkalo, pe canalul Ekaterinski. În ziua următoare, deşi continuam să fiu sceptic, m-am dus, totuşi, la întîlnire. Ceea ce păruse de necrezut s-a dovedit a fi realitate. A. R. Kugel şi N. N. Evreinov (ce semănau perfect cu portretele pe care le ştiam) mă aşteptau într-adevăr şi mi-au propus să colaborez cu ei.

— V-am urmărit desenele din „Satyrikon", a spus Kugel, şi considerăm că ele se apropie de stilul teatrului nostru.

Teatrul Krivoe Zerkalo a devenit celebru încă din primele zile ale existenţei sale prin vestita Vampuka, *o parodie la montarea unei opere (muzica Erenberg, libret Volkonski). La succesul* Vampukăi *a contribuit în mare măsură balerina Leontina Pugni, care a interpretat cu mult umor rolul primei balerine şi a dansat „Dansul celor trei pături". Leontina Pugni era nepoata compozitorului Cesare Pugni, autorul baletelor* Căluţul cocoşat, Esmeralda, Ţarul Kandavl *şi altele. Absolventă a Şcolii Teatrale Imperiale, intrase în trupa*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Teatrului Mariinski și cucerise deja în acea perioadă titlul de „corifee" și, în același timp, o oarecare celebritate. Vărul Leontinei, pictorul Ivan Pugni, era prietenul meu din copilărie.

Krivoe Zerkalo nu era numai un teatru satiric: era un teatru zeflemisitor. Oamenii se duceau la acest teatru nu doar pentru a surîde sau pentru a rîde, ci pentru a rîde în hohote. Chiar termenul de „krivoe zerkalo" însemna „deformare". Deși un alt teatru, Letuciaia miș (Liliacul), condus de Nikita Baliev (teatru pomenit adesea, dintr-o neînțelegere, pe același plan cu Krivoe Zerkalo), includea și el în programul unei seri trei, cinci sau șapte piese scurte și vesele („miniaturi"), acestea, spre deosebire de cele de la Krivoe Zerkalo, nu rupeau în nici un fel cu tradiția.

La Krivoe Zerkalo și-a petrecut Evreinov cea mai mare parte a tinereții sale teatrale. În afară de munca sa neobosită de regizor (a montat peste o sută de spectacole!), Evreinov a fost prezent pe scena acestui teatru și ca autor de piese. Prima dată cînd am lucrat cu Evreinov nu a fost vorba despre una din lucrările sale: am fost invitat să fac decorurile și costumele la piesa lui Benedict, Homo sapiens, *pe care o monta Evreinov. A fost primul meu contact cu scena și-mi aduc aminte ce emoție m-a cuprins cînd am văzut în decorurile făcute de mine (care reprezentau, în stînga, „palatul viciilor" pe care se încolăceau șerpi, iar în dreapta o căsuță albă pe care era scris „se închiriază virtuți la prețuri moderate") desfășurîndu-se personaje hazlii simbolice: Zgîrcenia, Pasiunea, Înțelepciunea, Cumpătarea, Trîndăvia, Carabinierul, Cronos, Ura, Lăcomia de mîncare și altele. Aceasta din urmă era interpretată de Z. V. Holmskaia, soția lui A. R. Kugel, o actriță minunată, care, și din punct de vedere fizic, corespundea nemaipomenit cu simbolul rolului său.*

Stînd lîngă mine în culise, Evreinov m-a ciupit de cot și mi-a șoptit zîmbind:

— Dar, pentru numele lui Dumnezeu, încetați, nu vă mai îngroziți atît, că actorii o să-și încurce rolurile!

Piesele lui Evreinov pentru care am conceput decorurile și costumele (la Krivoe Zerkalo) au fost: Al patrulea perete, Harpele eoliene, Basmul despre cele trei frumuseți, Karaghez, Școala stelelor... *Mi s-a întipărit în minte mai ales* Al patrulea perete, *piesă în care Evreinov demasca convenționalitatea spectacolelor de teatru; pe scenă sînt întotdeauna* trei *pereți, cu ferestre, uși etc. Cel* de-al patrulea perete *însă, lipsește pentru a nu-i ascunde pe actori de ochii spectatorilor. În piesa lui Evreinov, în spatele cortinei ce se ridica, apărea un perete și întreaga acțiune se ghicea după vocile ce se auzeau prin ferestrele pe jumătate deschise și după rarele apariții ale personajelor prin fața acestora. Interiorul casei rămînea ascuns...*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Prietenia, care m-a legat de Evreinov din primele zile ale colaborării noastre la Krivoe Zerkalo, nu s-a mai desfăcut niciodată. Din ziua primului spectacol cu Homo sapines, *am început să ne tutuim.*

În 1916, Evreinov m-a rugat să-i fac ilustraţiile (20 de desene) pentru volumul al doilea din cartea sa Teatru pentru sine, *care stîrnise vîlvă, unde, de altfel, era reprodusă schiţa mea de portret al lui Evreinov făcută la vila mea de la Kuokkala şi care s-a tipărit mai tîrziu de zeci de ori în diferite ţări. Din păcate, nu mai am acest volum. Primul şi al treilea volum din* Teatru pentru sine *au apărut cu ilustraţiile lui Nikolai Kulbin...*

Cît de tînăr, entuziast şi inepuizabil de spiritual era Evreinov pe atunci! Cît de minunat improviza la pian, el, elevul lui Rimski-Korsakov! Cît de fantastic bătea el, cu linguriţa de ceai în tîmplă, frunte, ceafă şi pomeţi, ritmul melodiilor populare şi al ariilor din opere! Această artă cu adevărat stranie l-a uimit atît de mult pe tatăl meu, încît l-a rugat pe Evreinov (cînd acesta îşi făcea „numărul" la masă, în vizită la părinţii mei) să bisеze fiecare melodie.

— Şi asta e „teatru pentru sine"? zîmbea tata.

— Asta e „operă pentru sine", începea să rîdă Evreinov.

●

Întîlnirile noastre s-au întrerupt imediat după evenimentele din octombrie, în primele zile ale lui noiembrie, cînd am terminat lucrul la montarea piesei lui Vinnicenko, Pantera neagră, *la Teatrul Malîi Suvorinski. Evreinov a plecat în Caucaz, iar eu am rămas la Petersburg. Războiul civil ne-a despărţit. Această ruptură a durat pînă în 1920.*

Deodată, nu se ştie pe ce cale, am primit o scrisoare de la Evreinov de la Tiflis. Evreinov mă întreba dacă nu pot, cu ajutorul posibilelor mele relaţii de la Petersburg, să-l ajut să se întoarcă în oraş fără să întîmpine prea multe greutăţi.

În aceeaşi scrisoare îmi spunea că a terminat o piesă mare şi că ar dori să o pună în scenă într-unul din teatrele petersburgheze.

●

Evreinov şi-a reluat imediat activitatea teatrală şi prima lui ieşire în public a avut loc la Casa Artelor, unde a prezentat comunicarea Voinţa teatrului... *După comunicare au avut loc discuţii aprinse la care au luat parte aproape toţi cei prezenţi, „lucrători în domeniul teatrului" din Petersburg (termenul intrase de pe atunci în limbajul curent): Serghei Radlov, Vladimir Soloviov, Adrian Piotrovski, Aleksandr Kugel... A vorbit şi Vladimir Maiakovski. Prezida adunarea Akim Volinski, care, de altfel, nu avea nici o legătură directă cu teatrul; el era „şeful" Casei Artelor.*

Cîteva zile mai tîrziu, Evreinov a început o lucrare grandioasă: cel mai mare „spectacol de masă" al secolului nostru, Asaltul Palatului de Iarnă, *montat în aer liber, la Petersburg, în Piaţa Palatului (căreia i s-a schimbat numele în Piaţa Uriţki), la 25 octombrie, cu ocazia celei de a treia aniversări a revoluţiei.*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Acest spectacol a fost organizat de un tînăr pianist și compozitor foarte talentat, prietenul meu, Dmitri Tiomkin. Energia lui creatoare și organizatorică era (și a rămas) nesecată și deosebit de productivă, însuflețind pe toți cei ce participau la realizarea spectacolului...

Evreinov se ocupa de partea vizuală a montării acestui spectacol. Avînd în vedere dimensiunile gigantice ale montării, regia era colectivă: regizor principal — Evreinov, apoi Kugel, Petrov, Derjavin și cu mine. Tot eu semnam și decorurile și costumele. Construcțiile decorului imaginat de mine se desfășurau pe toată lățimea Pieții Palatului, ajungeau pînă la etajul al doilea al Marelui Stat Major și erau formate din două platforme gigantice („albă" și „roșie"), reunite printr-un podeț abrupt. Participau aproximativ 8 000 de personaje. În afară de aceștia apăreau în spectacol trenuri blindate adevărate, tunuri adevărate și, în sfîrșit, vestitul crucișător „Aurora", care, ancorat la chei în apropierea Palatului de Iarnă, trebuia, la semnalul dat din ghereta regiei să tragă în gol trei salve „istorice". Ghereta din care se dădea semnalul, în care ne așezasem, a fost construită pe piedestalul columnei lui Alexandru, cu toate butoanele și telefoanele necesare. Personajele erau împărțite în grupuri independente; fiecare grup de o sută de oameni își avea „responsabilul" său, care, supunîndu-se semnalelor noastre, determina o mișcare sau alta, strigătele sau cîntecele grupului său...

În Palatul de Iarnă, în sala Tronului și în Sala Stemei repetam scenele de masă. Pe parchetul cu ornamente, în strigăte de „ura", soldații Armatei Roșii porneau la atac, atît în grupuri compacte, cît și risipiți. Afară, bucătăriile de campanie fierbeau apă pentru ceai de tei cu zaharină. Palatul nu era încălzit.

Evreinov și-a pierdut glasul, dînd indicații de pe podiumul tronului...

În domeniul decorurilor spectacolului complicațiile erau din ce în ce mai mari. Piața Palatului de Iarnă îmi putea fi pusă la dispoziție numai în ziua spectacolului, pentru că era imposibil să fie scoasă din fluxul circulației cotidiene pentru cinci sau șase zile. Am muncit în decurs de două săptămîni în atelierele de decoruri, de strungărie și tîmplărie unde se construiau părți separate ale podiumurilor, ale construcțiilor de decoruri și alte elemente care trebuiau reunite într-un singur întreg și așezate în piață în decurs de cîteva ore. Iată de ce cînd toate acestea, terminate, s-au înălțat în seara de 25 octombrie pe caldarîm, și cînd pe podul și estradele construite de mine au început să urce mii de personaje, eu tremuram de spaima că această construcție gigantică se poate prăbuși. Din fericire, acest lucru nu s-a întîmplat.

Spectacolul a început în întunericul adînc al nopții, în sunetul salvelor de tun, după care se lumina podul cu gorniștii și începea simfonia lui Hugo Varlich (orchestra avea 500 de persoane). Din nou beznă. Cînd în simfonie se revărsa Marseilleza, se lumina pe podiumul „alb" din dreapta, unde începea jocul actorilor. După aceea, se lumina podiumul „roșu", din stînga, și, în sfîrșit, lumina se revărsa pe ambele podiumuri, pe pod și pe însăși piața prin care, apărînd de sub Arcul Marelui Stat Major, detașamente ale Armatei Roșii, cu puști și mitraliere, s-au năpustit spre Palatul de Iarnă, înconjurat de baricade de lemn în spatele cărora se adăpostiseră junkerii și batalionul de femei.

Împușcături și, din nou, beznă. Și, deodată, acțiunea se muta în interiorul Palatului de Iarnă, unde, în ferestrele luminate de la etajul întîi începeau scenele de luptă între siluete...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Urzeala spectacolului a fost creată de „un autor colectiv". Președinte a fost ales Evreinov. În această urzeală (de fapt scenariu) fiecare dintre noi își introducea propriile idei. Mutarea acțiunii în spatele ferestrelor Palatului de Iarnă a fost invenția mea. Despre aceste lupte între siluete a scris Adrian Piotrovski în cartea sa „Pentru Teatrul sovietic!" (Ed. Institutului de Stat pentru Istoria Artelor „Academia", Leningrad, 1925).

În același timp și o găselniță fericită și un eșec amarnic. Ferestrele Palatului s-au aprins, el a prins viață. Ce dezvoltare a realului, a spațiului viu! Da, dar introducerea lui în acțiune e întîmplătoare, el prinde viață fără vreo motivare și acțiunea anterioară care se desfășoară în întregime pe două suprafețe întru totul opuse. Trecerea focarului acțiunii pe un al treilea obiect a fost prea neașteptată.

Nikolai Petrov, în cartea sa „50 și 500" (Ed. Asociației Teatrale Ruse, Moscova, 1960), povestește despre această scenă ceva mai amănunțit.

„Palatul devenea personajul principal. El era în întregime cufundat în beznă. Dar imediat ce răsculații au pătruns în curte (...) reflectoarele au început să alerge neliniștite pe acoperiș. Dintr-odată Palatul se transforma într-o siluetă și în aceeași clipă în toate ferestrele sale izbucnea lumina. În geam erau coborîte perdelele albe și pe fundalul acesta — ca în teatrul umbrelor chinezești — erau jucate mici pantomime de luptă. Acest episod așa se și numea în spectacol, „Lupta siluetelor". Luptele din fereastră se terminau cu victoria răsculaților. Toate reflectoarele — și ale „Aurorei" și cele din Piața Palatului — se concentrau asupra uriașului stindard roșu ce se înălța deasupra palatului și în toate ferestrele se aprindea o lumină roșie".

Dacă ideea siluetelor, ce-mi aparținea (ca membru al „autorului colectiv)", l-a tulburat întrucîtva pe A. Piotrovski (ca autor al întregii concepții despre decorurile spectacolului), în schimb am avut plăcerea să citesc, în același articol al lui Piotrovski, următoarele:

„Totuși atacul din final al automobilelor luminate de torțe a fost de un efect de necontestat. De efect și într-un anumit sens grandios a fost întreg spectacolul, mai ales orașele fantastice imaginate de Annenkov ce ardeau în noapte în lumina uriașelor rampe".

Actorul de masă, „în această zi memorabilă, a demonstrat posibilitățile creatoare ale primei armate teatrale mondiale", scria Evreinov în amintirile sale („Histoire du Théâtre Russe", Ed. du Chêne, Paris, 1947).

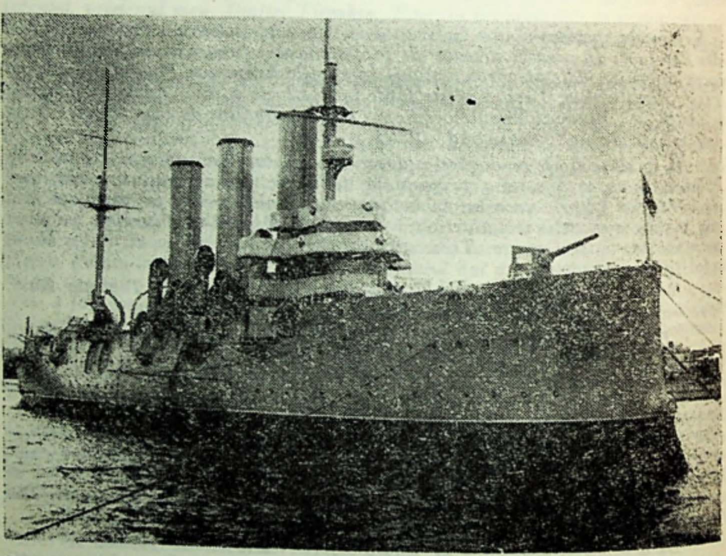
Cînd, în decursul spectacolului, a venit rîndul salvelor de pe „Aurora", responsabilul cu semnalele a apăsat pe butonul corespunzător. A răsunat o salvă. Apoi a doua, a treia. Din nou s-a apăsat pe buton pentru a se opri tirul, dar salvele continuau să răsune: cinci, opt, zece... Disperați, tot apăsam cu degetul pe buton, dar în curînd am înțeles că se întrerupsese curentul electric care ne lega de crucișător. Canonada nu putea fi stăvilită. Hugo Varlich, care dirija orchestra spectacolului, care trebuia să „tune" o muzică victorioasă după a treia salvă, striga fără speranță, la telefon:

— Cînd oare? Cînd? Cînd?!

— Poate niciodată! rosti Evreinov și începu să hohotească.

Am fost nevoiți să ne descurcăm cu alte mijloace. Mi s-au întipărit bine în minte fața și haina de piele a unuia dintre tinerii asistenți ai regizorului,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Crucișătorul-muzeu „Aurora"

Navilov Sanika (unde e acum? Ce-o fi cu el?), care, trecînd cu greu pe bicicletă prin mulțimea de o sută cincizeci de mii de spectatori ce umpluseră piața, a ieșit pe chei și pedalind pînă la „Aurora" a oprit canonada. Din fericire, spectacolul a continuat să se desfășoare fără întreruperi, dat fiind că celelalte semnale regizorale nu au avut de suferit.

În sfîrșit, a „tunat" orchestra și nenumărații spectatori nu și-au dat seama de neînțelegerea dramatică, luînd canonada drept un acompaniament de luptă.

În românește de ALEXANDRA NICOLESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EDUARD TISSE

Din jurnalul filmului OCTOMBRIE

Primele scene cu care am început filmul au fost cele de pe frontul german înfățișînd înfrățirea ostașilor ruși cu dușmanii de ieri. Ultimele s-au filmat la Moscova — era dangătul clopotelor de la biserica Mîntuitorului. Am turnat tot filmul între 13 aprilie și 18 noiembrie 1927. Filmarea a fost o operație complicată și din cauza dimensiunilor grandioase și din punct de vedere tehnic. În condiții normale de lucru ne-ar fi trebuit cel puțin un an. Am reușit să terminăm filmările într-un timp record pentru că am lucrat într-o încordare excepțională (cîte 18—19 ceasuri pe zi) și în felul acesta am dat filmul pe piață în cinstea aniversării a 10 ani de la Marea Revoluție din Octombrie.

O complicație s-a ivit ca urmare a faptului că toate scenele (cu excepția uneia singure) se petreceau noaptea. Din acest punct de vedere am întîmpinat greutăți deosebite cînd am filmat asaltul Palatului de iarnă, scenele din Smolnii etc. Turnarea cerea un consum uriaș de energie electrică.

Toate scenele principale ale asaltului Palatului de Iarnă au fost filmate în decurs de zece zile. Întrucît ne loveam de deficitul de energie electrică, în decursul filmărilor a trebuit să combinăm între ele unele scene, mai ales cele cu caracter monumental.

De obicei noaptea filmam în aer liber, ziua în clădiri, la Smolnii, la Palatul de iarnă etc.

Pentru scenele nocturne de masă, la care participau mii de oameni, lumina se aprindea cu 2—3 ore înainte de a începe filmarea, după care instalațiile erau mutate în alte locuri, conform unui plan dinainte stabilit.

După ce terminam de filmat într-un loc, treceam în cea mai mare grabă în altul, apoi iar în altul etc. Deși adesea filmările durau 36—42 de ore și chiar 52 de ore, nici unul dintre noi nu dormea și cu toată starea de încordare, toată lumea lucra în modul cel mai conștiincios.

Toate scenele de masă și în genere scenele de mare răspundere le-am filmat sub diferite unghiuri cu două sau trei aparate, pe care le manevra operatorul Popov.

Periodic materialul filmat era expediat sub supravegherea tovarășului Popov la Moscova pentru a fi prelucrat în laborator.

Pentru prima oară de cînd lucram, nici eu, nici tovarășii mei nu am reușit să vedem materialul filmat înainte de turnarea tuturor scenelor de la Leningrad.

Timpul ne zorea mereu.

Am continuat să filmăm fără întrerupere și după ce am sosit la Moscova, și pînă la sfîrșit nu am avut timpul să revedem materialul, lucrînd permanent în cea mai mare încordare pînă la scena finală — cînd am anunțat studioul că filmul „Octombrie“ a fost terminat.

(Din arhiva BIANCA P. TISSE)

În românește de A.N.

Pentru revista SECOLUL 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARTIRIUL CELOR 900 DE ZILE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALES ADAMOVICI
şi
DANIIL GRANIN

Cartea blocadei

Numai noi ştim ...

Acest adevăr are adrese, numere de telefon, nume de familie, prenume... El trăieşte în apartamentele din Leningrad, adesea cu mai multe sonerii la o singură uşă, nu trebuie decît să apăsaţi pe butonul în dreptul căruia este scris numele din agendă. Nu are importanţă dacă persoana se aşteaptă sau nu la vizita dumneavoastră, la interesul neaşteptat pe care îl manifestaţi, dacă veţi fi întîmpinat sau nu de ochii unei femei, neapărat vor fi însă ochi nu prea tineri care vă vor cîntări emoţionaţi. „Cine e?... De ce?... Pentru ce e nevoie de asta?" Vă va conduce prin faţa uşilor vecinilor spre camera sa şi vă va spune, de asemenea aproape obligatoriu: „Ce de ani au mai trecut... Se uită totul..."

Case din Leningrad, locuinţe ale celor care au trăit blocada...

Închipuiţi-vă un soldat, care trăieşte în lumea paşnică de azi, dar este înconjurat de aceiaşi pereţi, de aceleaşi obiecte ca şi cum ar fi tot în adăpost, tot în tranşee. Pe tavan sînt urme de schije de obuze, pe pian (vechi, sculptat) sînt cioburi de sticlă. Pe parchetul strălucitor urme de arsuri de la godin...

Aici, el, leningrădeanul, era ţinta tirului de artilerie, era ameninţat cu moartea, de grenade şi de obuze. Aici era distrus prin înfometare. Aici a pierdut mulţi oameni apropiaţi, vecini, şi-a pierdut sănătatea. Iar acum (tot aici!) trăieşte ca toţi ceilalţi. Ca toţi ceilalţi, numai că este înconjurat de amintiri din toate părţile...

Şi, în el însuşi, trăieşte ea, amintirea blocadei, amintirea tuturor suferinţelor, suportate, trăite, alături de alte milioane de leningrădeni, care nu mai sînt, în locul cărora trebuie să-şi aducă tot el aminte şi, dacă este întrebat, să povestească...

„Au trecut atîţia ani, totul se uită..."

Nu s-a uitat însă nimic. Aceste cuvinte, născute chiar la Leningrad, răsună ca o sentinţă, dar şi ca o speranţă, ca o rugăminte. Da, nu s-a uitat. Oare un om poate uita asemenea lucruri, şi chiar dacă ar vrea, ar avea oare dreptul?! Da, de toate acestea îşi aduc aminte martorii oculari ai blocadei care mai sînt în viaţă. Ei au rezistat blocadei, au trăit-o zi de zi, păstrîndu-şi demnitatea de om. Dar

---

Fragmente

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

noi, noi cei care nu am trecut prin asta, sau cei care sîntem tineri, avem oare dreptul să nu ne străduim să aflăm toate prin cîte au trecut, ce-au trăit, suferit și făcut, și pentru noi, leningrădenii? !

Și iată că azi, am venit la el, la ea, la acești oameni, pentru „a înregistra totul", pentru că timpul ne răpește tot mai repede martorii, participanții, pe cei care au fost, care au știut, care au văzut...

Vorbind sincer, multe lucruri nu le știusem, nu știusem ce adevăruri crude se ascund în spatele cuvintelor obișnuite „blocada Leningradului". Chiar și noi, care am trăit războiul, unul în rîndul partizanilor bieloruși, celălalt pe frontul Leningradului, deci s-ar părea obișnuiți cu orice, nu am fost pregătiți pentru aceste povestiri. Ei, acești oameni, ne-au menajat toți acești ani, dar nu se mai menajează pe ei, povestind...

Este mai ușor să înțelegi și să porți în tine cîntul necruțător „al amintirii Leningradului", dacă îi vezi pe acești oameni, pe înșiși povestitorii, decît dacă le auzi doar vocile (de pe bandă) sau le citești amintirile. Întîlnești multe lucruri uimitoare și neașteptate la acești oameni. Apoi însă, toate par atît de simple, atît de inteligibile, atît de omenești... și, cu atît mai uimitoare.

De exemplu, te uimește și te emoționează în mod deosebit, cîți din acești oameni ai blocadei au scris și scriu... versuri. Nu numai jurnale, amintiri, ci și versuri. Aproape fiecare al zecelea... Ce înseamnă aceasta? Este oare influența culturii poetice a orașului însuși? Sau poate s-a întipărit prea adînc în conștiința leningrădeanului tot ceea ce a fost: foametea, blocada, versurile (despre toate acestea) și toate la un loc? El a auzit, a ascultat la radio cu sete, ca niciodată pînă atunci, versurile Olgăi Berggolț (și nu numai ale ei).

Am fi putut acorda mai puțină atenție pasiunii „neprofesioniste" pentru versuri a oamenilor maturi, dacă în spatele lor nu s-ar întrezări ceva mai mult: principalul: prin prisma anilor trecuți multe evenimente din timpul blocadei apar poetice, iese la suprafață romantismul faptei eroice. Nu, nu în sensul că leningrădeanul omite din amintirile sale frigul, foamea, groaza din timpul acelor zile și nopți. Toate acestea trăiesc pînă acum în el ca un strigăt al durerii. Dar în toate și deasupra tuturor lucrurilor se află înțelegerea *d e c ă t r e f i e c a r e* (uimitor!) că au fost zile și nopți *i s t o r i c e*, conștiința că Leningradul este unicul oraș care a rezistat în fața celei mai lungi blocade, că imaginea acestui oraș a ajutat lumea, omenirea, să se oprească la marginea unei prăpăstii îngrozitoare. Orașul blocat, izolat de restul lumii, a fost puternic și acest lucru trebuie înțeles, pentru că nu era singur, spre el se îndrepta atenția, dragostea, credința întregii țări. Jertfele nemaiauzite, încercările de neconceput despre care povestesc oamenii blocadei, sînt luminate de acest sentiment de recunoștință și mîndrie, de acest sentiment poetic: *L e n i n g r a d u l* însă *a r e z i s t a t! N o i a m r e z i s t a t! V i a ț a m e r g e î n a i n t e!*

...În ultimii ani s-au publicat, mai ales la Leningrad, culegeri de amintiri ale unor participanți la apărarea eroică a Leningradului și la spargerea blocadei: generali, comandanți, soldați de pe frontul Leningradului. S-au tipărit amintirile activiștilor de partid și de stat care, în condițiile blocadei, au reușit să organizeze viața orașului asediat, să îmbărbăteze oamenii, să asigure „Drumul vieții". Există amintiri ale tinerilor apărători ai Leningradului, elevi, elevi marinari, amintirile acelora care au creat în orașul blocat o bază de legume, au tăiat pădurea, au pregătit turbă... Sînt cărți despre oameni de știință ai blocadei Leningradului, despre artiști, pictori, medici, învățători.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

S-au scris reportaje, povestiri, romane începînd cu „Cerul baltic" de N. Ciu-kovski, „Asediații" de V. Ketlinskaia, cu cărțile Olgăi Berggolț, ale lui N. Tihonov, V. Imber, V. Vișnievski, A. Fadeev... Toți aceștia, cu onestitate, cu talent, cu pasiune, au prezentat cele văzute, cele trăite, experiența autorilor înșiși și a eroilor lor. Numeroasele volume ale „Blocadei" lui A. Ceakovski cuprind atît documente, cît și fapte care atestă bărbăția Leningradului.

Ce se mai poate spune oamenilor, lumii, despre toate acestea? Și oare lumea de azi are nevoie de acest lucru?

...Nu ne era clar întotdeauna dacă a sosit timpul acestor povestiri atît de nemiloase prin cruzimea lor. Pe de altă parte, însă, nu a trecut el oare, nu dispare oare posibilitatea de a se povesti toate acestea așa cum au fost ele trăite în realitate, așa cum și le amintesc doar leningrădenii înșiși?...

În zilele geroase, cu focuri de artilerie, cu halucinații provocate de foame, la radio se auzea vocea, pe care o recunoșteau toți, a Olgăi Berggolț, care vorbea leningrădenilor și în numele lor:

„Numai noi știm ce odihnă merităm cu toții". „Și Leningradul a [illegible] (Patria), mult timp noi nu i-am spus nimic despre durerea ce ne apăsa, ne ascundeam de ea istovirea, ne micșoram chinurile..." „Ei au asediat Leningradul timp de nouă sute de zile, l-au supus la torturi atît de groaznice, încît nu le-am putea povesti nici măcar acum..."

Așa se spunea în 1942, în 1943, în 1945.

Da, leningrădeanul a suportat blocada zi cu zi cu o fermitate [illegible], cu demnitate. Cu aceeași demnitate a ascuns în adîncul sufletului, a păstrat [illegible] adevărul mistuitor despre cele trăite.

...Încă din 1944, din ziua spargerii blocadei, cînd expoziția [illegible] Leningradului a început să fie transformată în Muzeu al Apărării, a început de fapt povestirea veridică, impresionantă a eroismului celor nouă sute de zile. Unul din fondatorii muzeului, Vasili Panteleimonovici Kovalev, [illegible] de rost toate exponatele, povestește de parcă s-ar conduce din sală în sală: iată sala aviației cu bombardierul care a atacat primul Berlinul în 1941 și apoi, în sala artileriei, aruncătorul de mine al fraților Șumov, mai departe [illegible] săli despre mișcarea de partizani...

Era acolo și jurnalul Taniei Saviceva, același care, păstrat cu grijă, este expus astăzi în centrul muzeului memorial al cimitirului Piskariovski. Însemnările fetiței (care a murit în 1945 în evacuare) au devenit unul din [illegible] acte de acuzare ale fascismului, unul din simbolurile blocadei. Jurnalul își are istoria lui. „A fost adus de Lev Lvovici Rakov, directorul muzeului, ne povestea fostul funcționar al muzeului, V. Kovalev. Această carte mică îți da o impresie de neînchipuit. Sala în care era expusă, ieșea în evidență fiind amenajată într-un mod original: tavanul era făcut sub forma unui cort, coloanele [illegible] gheața, iar la intrarea în sală era o vitrină care părea acoperită de chiciură. În această vitrină era un cîntar și pe cîntar era așezată o bucată de pîine de 125 de grame, iar în fața ei era o vitrină în care erau prezentate rațiile, așa cum erau ele date leningrădenilor. Rația s-a tot micșorat pînă a ajuns la 125 de grame, iar apoi, odată cu deschiderea „Drumului vieții", a început să crească. În mijlocul sălii era o vitrină din vechiul muzeu al Leningradului: într-o parte se afla jurnalul Taniei Saviceva, scris cu un creion albastru, în cealaltă parte se aflau ordinele și medaliile celor morți în timpul blocadei, precum și [illegible] care murise. Chiar înainte de această sală, era sala lunetiștilor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Îmi aduc aminte, cum a stat lady Churchill în fața jurnalului Taniei Saviceva, stătea lîngă vitrină și avea lacrimi în ochi cînd i s-a tradus despre ce este vorba. A stat în fața acestei cărți Eisenhower. Eisenhower a fost la muzeu împreună cu Jukov. Au stat mult timp Budionnîi, Kalinin."

...Pentru lucrarea de față a trebuit să strîngem mii de pagini din jurnalele și însemnările oamenilor blocadei, mii de pagini „copiate" de pe banda de magnetofon. Ce să facem cu ele? Ce să selectăm și cum să structurăm lucrarea? Fără o asemenea muncă de autor, materialul își va săpa singur groapa; cine și cînd îl va citi?...

Literatura își are avantajele și posibilitățile caracteristice. Își are limitele cînd ai de-a face cu un asemenea eveniment și cu astfel de suferințe. Fie ca în aceste pagini să glăsuiască însăși amintirea blocadei pe limba ei și cu „stilul" ei. De aceea vă rugăm să acceptați incorectitudinile și expresiile caracteristice povestirii orale. Mai curînd, vă rugăm să ne iertați pentru unele îndreptări, prescurtări, pentru intervențiile și comentariile noastre, pentru întreruperea involuntară a vieții și soartei unor familii...

...Cartea blocadei este constituită din însemnările, povestirile cîtorva sute de oameni. Nu am putut să-i amintim pe toți cei pe care i-am înregistrat, nu am putut să folosim tot materialul pe care l-am strîns. Oricum însă ei sînt prezenți cu toții în această carte, în această selecție. Am început cu suferințele, poate cele mai memorabile, de care amintirea povestitorilor (a tuturor) se apropie cu atenție, cu o durere deosebită și cu emoție, dar amintirea este canalizată în această direcție în mod obligatoriu și permanent. Este vorba de foamete, de focul de artilerie, de bombardamente, de prima toamnă, prima iarnă a blocadei din 1941—1942 și de primăvara lui 1942. De aici sîntem nevoiți să începem. Înainte de toate trebuie să prezentăm în toată amploarea lipsurile, pierderile, chinurile trăite de leningrădeni, pentru că numai atunci se poate aprecia măreția și amploarea faptei lor de eroism.

Lucruri necunoscute despre o fotografie cunoscută

O zi de primăvară a anului 1942. Două femei merg pe stradă, cu ele este o fată de vreo cinci ani, care, în drum, încearcă să se joace, să sară...

În acest moment, le-a fotografiat corespondentul de război, undeva pe lîngă Prospektul Nevski.

Am văzut mai tîrziu această fotografie în muzeul Leningradului, în muzeul cimitirului Pisarevski, în cărți și albume dedicate blocadei. Ea este reprodusă în reviste, cu ocazia diferitelor aniversări, împreună cu fotografiile troleibuzelor troienite de zăpadă, a săniuțelor cu morți ...

Dacă te uiți cu atenție ai să vezi: o femeie este mai în vîrstă, cea de a doua este încă un copil, o fetiță, dar și la chip și la trup pare o bătrînă. Iar fetița care sare are niște picioare ca niște bețe de chibrituri și-i ies în evidență, urîți, numai genunchii...

Am privit din nou cu atenție această fotografie, în apartamentul Veronikăi Aleksandrovna Opahova. Curînd a venit și fiica ei, Lora Mihailovna, la fel de mică de statură ca și mama ei, la fel de plăcută, dar mai reținută, cu un fel de tristețe constantă în privire.

Pe masă, în fața noastră, se afla albumul de familie. Fotografia din timpul blocadei cunoscută în toată lumea, este aici, în acest apartament, o amintire de familie...

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Oamenii blocadei sînt împrăștiați în masa leningrădenilor.

S-ar putea ca mulți să fi văzut chiar această femeie, pe Veronika Aleksandrovna, mergînd la Capela Academică de pe Moika. Această femeie în vîrstă, cu o față blîndă, „casnică“, controlează biletele, oferă programe. Aveți impresia că vă mulțumește personal pentru că ați venit. Poate și pentru că, fără să știți, ați venit s-o ascultați și pe fiica ei, Lora Mihailovna, care cîntă în cor. Și locuiesc alături tot pe Moika, la doi pași de locul lor de muncă.

În micul lor apartament am privit îndelung vestita fotografie. De la ea a și pornit povestirea, la început a mamei, apoi a fiicei.

„... — Nu ați văzut oameni prăbușindu-se de foame; nu i-ați văzut cum mor. Nu ați văzut stivele de trupuri care zăceau în spălătoriile noastre, în subsolurile noastre, în curțile noastre. Nu ați văzut copii înfometați, iar eu am avut trei. Cea mai mare, Lora, avea 13 ani și ea zăcea în pat paralizată de foame, avînd o distrofie îngrozitoare. După cum vedeți din fotografie, nu pare o fetiță de 13 ani, ci mai curînd o bătrînă.

— Veronika Aleksandrovna, cea din stînga este Lora?

— Da... aveam 34 de ani cînd mi-am pierdut soțul pe front. După aceea, cînd am fost evacuată împreună cu copiii mei în Siberia, oamenii de acolo au crezut că au venit două surori, într-atît era de urîtă, de bătrînă și, în general, arăta îngrozitor. Iar picioarele? Nu erau picioare, ci oase acoperite de piele. Uneori mă uit și acum la picioarele mele: îmi apar sub genunchi niște pete maronii verzui. Probabil sînt resturile de sub piele ale scorbutului. Toți aveam un scorbut groaznic, pentru că vă dați seama și dumneavoastră că cele 125 grame de pîine care ni se dădeau în decembrie nu erau de fapt pîine. Dacă ați fi văzut această bucată de pîine! La muzeu ea s-a uscat și aveai impresia că e de lut. Și această pîine o dădeam copiilor... Ce e drept, copiii mei nu erau obișnuiți să ceară, dar totuși ochii lor cereau. Să fi văzut acești ochi! Știți, pur și simplu nu pot fi redați... Bazarul a ars mai mult de o săptămînă și nu aveam cu ce să stingem focul pentru că era stricată canalizarea, apă nu era, oameni sănătoși nu erau, brațe nu erau, iar oamenii pur și simplu nu mai aveau putere. Și totuși, de la un capăt la altul, oamenii mișunau, făceau ceva, munceau. Eu nu munceam, fiindcă atunci cînd am vrut să mă duc să lucrez, nu m-au luat, avînd un copil mic. Și s-au străduit să mă scoată din Leningrad cu prima ocazie: se așteptau timpuri mai grele. Nu știau că toate vor merge așa de bine, că va începe spargerea blocadei, că vor veni armatele noastre, că lucrurile vor merge foarte bine. Am fost evacuați în luna iulie a anului 1942.

— Iar aceasta este mezina dumneavoastră?

— Da, după cum vedeți, încearcă să sară, deși avea genunchii atît de mari; amîndoi, umpluți cu apă. Are patru ani. Ce vreți? Soarele o încălzește, ea merge cu mama ei, mama îi promite: o să ne plimbăm, o să venim acasă, o să mergem la cantină, o să luăm prînzul pe cartelă, o să venim acasă și o să mîncăm. Și știți, cuvîntul „să mîncăm“ era în acea vreme un cuvînt magic. Cînd era uneori acasă, se așeza pe scaun, lua în mînă un mic portofel și rupea hîrtii — era ocupația ei permanentă — și aștepta prînzul. Burta ei, ca a tuturor copiilor în acea vreme, era umflată și căzută. Apoi, după ce mîncam, se așeza din nou pe scaunul ei, lua din nou hîrtiuțele, se apuca din nou să le rupă și umplea portofelul.

— I se părea că sînt cartele?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Da. Ea rupea hîrtiile, cum se rupeau taloanele pentru pîine. Se ocupa de distrugerea micilor hîrtiuțe. Acum e mare, are doi copii.

— Cum o cheamă?

— O cheamă Dolores. S-a născut în 1937. Soțul meu era atunci în armată. Locuiam atunci într-un orășel militar. În acea vreme se întorseseră foarte mulți militari de-ai noștri care fuseseră în Spania. Soțului meu i-a plăcut acest nume spaniol și l-a dat fiicei noastre.

— Unde a căzut soțul dumneavoastră?

— Soțul meu a căzut în anul 1942, pe cînd se trecea peste Ladoga. Era un om cu o profesie pașnică. Era muzician. În viața civilă era dirijor al orchestrelor de amatori. Apoi a plecat să-și facă serviciul în armată și a devenit dirijor militar. Și medic. Studiase și medicina. Iar pe cea de a doua fiică o cheamă Berta și trăiește și ea. Toate trăiesc, toate trei.

— Primeați cartele de nesalariați?

— Da. De nesalariați, pentru că eu nu munceam. Eram în brigada sanitară din casa noastră, dar cînd medicul a aflat că am trei copii mi-a dat drumul. Și mai urmam și cursuri de medicină, de prim ajutor: a căzut un rănit, a fost lovit de vreo schijă, trebuia adus în casă, la punctul sanitar, bandajat. Pe atunci toți leningrădenii se ocupau de asta, nu numai eu.

— Unde locuiați?

— Locuiam pe strada Grajdanskaia nr. 19, în raionul Oktiabirski. Acum, adresa noastră este Moika nr. 20, apartamentul 17. Fiica mea lucrează de douăzeci de ani aici, la Capelă.

— Și dumneavoastră, de asemenea?

— Și eu lucrez la Capelă din '68, în calitate de controlor. Aveam pe strada Grajdanskaia o cameră de douăzeci de metri pătrați și o familie atît de numeroasă. Și ni s-a dat acest apartament.

— Iată, aici, în fotografie, unde vă duceați?

— Pe cît îmi aduc eu aminte, sîntem aici pe Prospektul Nevski. Aveam următorul itinerar: ieșeam din casă, mergeam pe Maiorov, pe Herzen, făceam un ocol spre DLT[1]*. Le plimbam ca să le îndepărtez gîndul de la mîncare. Pur și simplu ne plimbam. Lora abia se sculase din pat. Medicul a spus că trebuie să facă antrenament mergînd: fusese paralizată complet de partea stîngă. Vedeți, merge cu un baston. Și medicul spunea să meargă cît mai mult. Așa că făceam plimbări foarte lungi. Uneori intram chiar la cinema, ne uitam la film pentru a ne îndepărta într-un fel gîndul de la mîncare.*

— Funcționau cinematografele?

— Începuseră să funcționeze. Odată, la cinematograful „Molodejnîi", ne uitam la filmul „Porcăreasa și ciobanul" și a fost alarmă. S-a întrerupt filmul, sala a rămas întunecată și am stat un timp acolo. Bineînțeles, vă dați și dumneavoastră seama, iarna era mai greu pentru că nu era apă, canalizarea fiind stricată. Deci oamenii se duceau cu ceainice, cu crătiți, cu găleți, pe sănii, fiecare cum putea. Și iată că din aceste puțuri (deschiseseră puțuri cu apă curată) luam apă. Iar apoi, în casa noastră s-a dat apă la spălătorie și mergeam la spălătorie în lanț, pentru că acolo zăceau stivele de morți pe care le luau mașinile. Se ridicau morții de pe stradă, se strîngeau în spălătorie (apoi venea mașina și-i lua). Și tot de acolo, din spălătorie, se lua și apa. Așa că mergeam unul după altul ținîndu-ne de mînă. Cine se temea nu se uita în partea aceea.

— Și mergeați în șir pentru că vă era teamă?

---

[1] Dom Leningradskoi Torgovli, Casa Comerțului din Leningrad (magazin universal).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— În primul rînd pentru că ne era teamă, iar în al doilea rînd fiindcă nu era lumină. Era ca la țară, primul ducea un felinar și ultimul ducea un felinar. Iar ceilalți mergeau și duceau în mînă, unul un ceainic, altul un ulcior, trebuia doar să te și speli, să și bei, să faci și mîncare.

— Vă înțelegeați între voi în această problemă?

— Ne înțelegeam cu vecinii de scară, de etaj și ne duceam. Dacă puteam să iau pe unul din copii îi dădeam un ceainic sau un ulcior ca să mergem împreună.

— Să ne întoarcem la fotografie. Vă plimbați pe Prospektul Maiorov, iar după aceea?

— Apoi mergeam pe Herzen pînă la Nevski, iară aici lîngă cinematograful „Baricada“ ieșeam pe Nevski. Aici erau deschise o mulțime de mici magazine cu obiecte de papetărie, cu cărți.

— E prin februarie, martie 1942?

— E mai curînd prin aprilie, mai înainte de plecarea noastră. Am fost evacuați în iulie, (am pe undeva chiar foaia de evacuare). Am fost atunci chemată la comandamentul militar fiind soție de militar, pentru că mi se terminase în mai plata după atestat. Apoi am început să trăiesc din indemnizațiile nu prea mari pe care mi le dădea comandamentul militar pentru cei trei copii pe care îi aveam.

— Lora Mihailovna, dar dumneavoastră vă amintiți de această zi? Cum mergeați aici cu mama și cu surioara?

— Nu.

— Dar de alte plimbări ca aceasta, vă aduceți aminte? Cîți ani aveați atunci?

— Păream de aceeași vîrstă cu mama. Eu însă nu împlinisem încă treisprezece ani.

— Vă amintiți de starea dumneavoastră de boală, de foamete? Cum vă amintiți de vîrsta de doisprezece-treisprezece ani?

— După părerea mea, cel mai îngrozitor lucru este cînd omul vrea tot timpul să mănînce și nu are absolut nimic de mîncare. Iar cel de al doilea cînd nu îți se mișcă nici mîinile nici picioarele, și cînd nu știi dacă vei mai trăi sau dacă te vei mai mișca. Doctorița venea în fiecare zi și mă examina, dar eu înțelegeam că ea doar verifica dacă mai trăiesc sau nu.

— Și nu putea să vă ajute cu nimic?

— Cu ce ne putea ajuta un medic? Ea mi-a prescris „șroturi“, adică turte oleaginoase, care se găseau la noi la spitalul de copii, lapte de șroturi. Dar toate acestea erau desigur necomestibile. Aveau doi bolnavi ca mine, adică eu și încă o fetiță.

— Era paralizie de foame?

— Paralizie ca urmare a distrofiei. Odată, a venit și mi-a apus că a murit „colega“ mea.

— V-a spus acest lucru dumneavoastră?

— Nu, i-a spus mamei, dar eu am auzul fin și am auzit ce i-a spus în spatele ușii, în coridor. Părea să spună că acest lucru trebuie să se repete și cu mine și cînd a venit în ziua următoare să mă vadă, și a văzut că trăiesc, s-a și mirat. Iar apoi, m-am întîlnit cu această doctoriță, după război, probabil prin 1953. Mergeam pe stradă, aveam un copil mic. Ea o întreabă pe mama: „Cum o duceți, ce vă face familia, soțul? Lora, desigur, a murit?“ Îi spun: „Trăiesc, am chiar un copil în brațe“. A amuțit, nu știa ce să spună. Adică se întîmplase chiar minunea minunilor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Ce v-a salvat ? Mama?

— Mama, desigur, și tata, cît a trăit. Și setea mea imensă de viață. Nici nu vă închipuiți. Mă și mir cum copiii de vîrsta mea aveau o asemenea voință. Vroiam foarte mult să trăim.

— Și cum era sora mai mică, vă aduceți aminte?

— Cum să nu! Mi-aduc aminte că era într-o asemenea stare încît stătea tot timpul și tăia hîrtie. Avea bătături la mînă din cauza asta. Desigur, copilul era într-o stare psihică specială. Era mică, avea patru anișori. Vă dați seama, vroia mereu să mănînce. Cînd copilul vrea să mănînce el cere, iar ea nu cerea pentru că înțelegea că nu era de unde să iei. Ea stătea și tăia și rupea hîrtii, putea chiar să înnebunească din cauza asta.

— A tăiat pînă a făcut bătături?

— Da. Avea bătături la degete, cînd mama îi lua foarfecele, ea găsea o altă hîrtie și în tăcere începea să o rupă.

— Veronika Alekesandrovna, spuneați că Lora s-a îmbolnăvit în decembrie?

— Da. În decembrie. S-a dus prima dată singură la pîine. A stat la coadă. A venit și a spus că își simte piciorul slăbit, ca de vată. Ei, s-a culcat. S-a simțit mai bine. Apoi s-a dus cu mine să taie lemne, pentru că medicul spunea că cel mai important lucru e căldura, în afară de mîncare mai e nevoie și de căldură. Și atunci cînd ne-am dus împreună să tăiem lemne, ea a căzut definitiv. Pînă sus a trebuit dusă în brațe. A zăcut din decembrie pînă în mai. Desigur, nu pot spune data exactă, dar pe la începutul lui mai a început să se dea jos din pat. Și medicul care venea la noi spunea că este neapărat nevoie să facem cît mai multe plimbări pentru a ne întări, pentru că fusese o perioadă în decembrie-ianuarie, cînd ne-am culcat cu toții, nu mai aveam puteri să luptăm, nu mai aveam dorința de a ne scula, nici de a face ceva. Ușile apartamentului erau date de perete, intra cine vroia. Și iată că a venit odată doctorița, eu eram culcată, și toți erau culcați, pentru că pierdusem capacitatea de a simți. Medicul a strigat tare de tot la mine, a spus că trebuie să umblăm prin casă. Aoleu, cum mă mai certa! Era totuși un medic foarte bun. Venea la noi în fiecare zi, deși nu avea speranțe că vom scăpa cu viață. În ultima vreme îmi spunea: „Ce pot face eu? Doar să semnez un act de deces“. Veneau la mine de la JAKT să verifice dacă Lora mai trăiește sau nu. Aceasta pentru că în timpurile acelea se întîmpla ca atunci cînd mureau oamenii, cei rămași să se folosească de cartelele lor. Și, întotdeauna se mirau că, iată, stă culcată, dar trăiește. Avea uneori o dorință de a face ceva, să citească, să coasă cu o mînă, să se adapteze cumva. Și iată că după aceea (am mai spus asta), cînd a venit primăvara și soarele a început să încălzească, am pornit la plimbare. Doctorița mi-a spus: umblați, întăriți-vă picioarele. Picioarele ne dureau foarte tare, după ce stătusem mult timp culcate și după scorbut.

— Spuneați că vecinii nu au recunoscut-o pe Lora?

— Da. Am ieșit și m-am gîndit să nu merg prea departe cu ea. M-am decis să stăm la soare, să ne încălzim și să mergem acasă, trebuia totuși s-o urc pînă la etajul trei. Chiar dacă cîntărea puțin, dar și eu nu aveam decît patruzeci și două de kilograme în vremea aceea. Vă dați seama că aceasta e doar greutatea oaselor. Îmi era greu s-o ridic. Și vecinele au spus: „mulțumiți-i cerului că ați rezistat iarna, vezi doamne, datorită faptului că v-a murit fiica cea mare, iar voi v-ați folosit de cartela ei“. În clipa aceea Lora a început să plîngă și a spus: „Mămică! Hai de-aici! Să n-ascultăm babele astea!“ Ele nu au crezut că trăiește. Nu au recunoscut-o... Am început să facem plimbări. La început plimbările

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

erau scurte, iar apoi tot mai lungi și mai lungi. Probabil tocmai în timpul unei plimbări am dat peste acest tovarăș, peste fotograf.

— Cînd ați văzut prima dată această fotografie?

— Pentru prima dată la Muzeul Apărării. Nici n-am văzut-o eu. Eram la o veche prietenă de-a mea. Și ea a trăit mult timp cu copiii aici, la Leningrad, și s-a evacuat de-abia vara. Fiul ei a fost la Muzeul Apărării. Știți, băieții se tot duceau acolo, erau avioane doborîte, căști nemțești, arme și așa mai departe. El a venit alergînd și a spus: „Tușă Ronia! Știți că v-am văzut!" Iar eu zic: „Unde m-ai văzut?" „Păi, eu — zice — am fost la muzeu, și acolo sînteți toate trei, dumneavoastră, Lora și Dolia. Și e scris — « Leningrădenii la plimbare »..." Cînd fiica mea mijlocie a fost în vizită la noi venind din Nord, ea s-a dus la muzeu și i-a rugat să ne facă o fotografie. Dar pentru că ea a plecat, a trebuit să se ducă după fotografie Lora. Iar cînd Lora s-a dus să ceară să i se dea fotografia aceasta și a văzut-o, i-a venit rău. Vă dați seama — să te vezi în starea asta! Și să-ți aduci aminte de toate astea! Să retrăiești o clipă toată această spaimă, toate aceste lucruri îngrozitoare. S-a apropiat de ea un bărbat, un funcționar de acolo și-i spune: „De ce plîngeți? În acei ani — patruzeci și unu, patruzeci și doi — au pierit atîția oameni. Nu plîngeți! Ei nu mai sînt. Iar dumneavoastră trebuie să trăiți". Iar femeia care elibera fotografiile îi spune: „Băgați de seamă, este chiar ea în fotografie. El s-a simțit foarte jenat și a plecat, cerîndu-și scuze. Așa am obținut această fotografie. Și o păstrez. Să fie totuși, deși, desigur, totul este îngrozitor și înspăimîntător și întotdeauna te mișcă și-ți dau lacrimile".

Glasuri în controversă

Iată ce se ascunde în spatele unei fotografii. Pentru foto-corespondentul militar ea însemna speranța, trezirea la viață. Pentru noi, cei de azi, ea este o privire din depărtare spre acea realitate groaznică și legendară a blocadei. Pentru familia Opahov, mamă și fiică, era o durere vie a memoriei.

Speranțele de atunci păreau o imagine poetică, un vis, și nu o prevestire. Au trecut treizeci de ani și s-a dovedit că Olga Berggolț a avut dreptate. De anii îngrozitori, anii de foamete ai blocadei ne aducem aminte cu groază, cu jale, cu lacrimi, „jubilînd și plîngînd", inima ne cheamă și este uimită în fața rezistenței propriului suflet, a posibilităților lui, în fața dimensiunilor faptei de eroism a locuitorilor Leningradului.

Numai poezia are acest dar al proorocirii. În apartamentele pustii, înghețate, întunecoase, după bătaia regulată a metronomului se auzea glasul încet, puțin împiedicat, glasul unei femei pe care îl recunoșteau toți leningrădenii. Prin viziunile foametei, pătrundeau spre oameni compasiunea și dragostea. Ele veneau de la o femeie care, și ea, se chinuia, suferea de foame, înțelegînd toate, simțind toate.

Și iată, după o viață întreagă venim la acești oameni și-i rugăm să ne povestească despre blocadă. Nu despre blocadă în general, căci despre ea s-a scris mult, ci despre viața lor în timpul blocadei. Primul răspuns pe care ni-l dădeau:

„Este prea greu, este imposibil, nu vreau să-mi amintesc, nu, nu, a fost prea groaznic pentru noi..."

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Ei se temeau să se întoarcă în orașul blocadei, în apartamentul lor acoperit de promoroacă, în care omul „îngheța la el în pat ca în stepă" (Olga Berggolț). Noi insistam cu o cruzime neplăcută și rușinoasă chiar pentru noi înșine. Îi rugam, făcînd apel la istorie, la noile generații, care trebuie să știe cum a fost. În ascuns ne chinuiau îndoielile; oare merită? De ce să scoatem din uitare, după decenii, chinuri și suferințe omenești inimaginabile? Oare toate acestea vor fi de ajutor cuiva?

După ce ne-a povestit și despre foamete, și despre spitalul în care lucrase, și despre evacuare, Galina Evghenievna Ekman-Kriman a încheiat astfel: „Nu vrei să te întorci la toate astea. Nu trebuie uitate și nici nu se vor uita niciodată, totuși nu vreau să-mi aduc aminte"...

Cînd , în ziua de 5 aprilie 1975 am făcut prima noastră înregistrare și am venit la Maria Gurianovna Stepanciuk (Str. Șcelgunov nr. 8, ap. 51), știam că cea mai mare durere din amintirea ei era moartea fetiței. Dar femeia, speriată într-un fel, se depărta mereu de aceasta... Și noi nu ne-am hotărît să insistăm. Pe urmă s-a dovedit că tocmai prin aceasta i-am pricinuit și mai multă suferință. Cît de complex este acest sentiment — amintirea blocadei!

— Știți ce a fost după plecarea voastră? ne-a telefonat femeia de la care obținusem adresa Mariei Gurianovna. A venit alergînd la mine, îndurerată că nu a povestit lucrul cel mai important: „Mi-era frică că o să încep să plîng, dacă o să încep să vorbesc despre fetiță, și nu voi putea povesti mai departe, iar oamenii au venit și s-au străduit degeaba".

Apoi, tulburată, a trecut pe la toate cunoștințele și prietenele din timpul blocadei (din douăzeci și șapte, după cum ne-a spus femeia, au rămas doar patru). S-a dus la mormîntul fiicei sale, s-a dus la biserică. S-a îmbolnăvit.

Și, se pare, nu numai pentru că îi fuseseră trezite amintirile. Și din cauza unui sentiment de vină față de fiica sa, despre care nu povestise nimic: într-un cuvînt a jertfit amintirea ei, numai pentru a nu ne „deranja" să lucrăm, să strîngem adevărata istorie a blocadei.

Iar apoi Galina Maksimovna Gorețkaia (cunoștința noastră) i-a arătat cartea „La semnalul alarmei aeriene» care apăruse la Leningrad, în care este descrisă și tragedia acelei zile blestemate pentru fiica ei, ziua focului de artilerie și a exploziei de la uzină (fetița se afla la creșă, în apropiere de uzină). Într-un mod foarte ciudat acest lucru a avut influență asupra femeii, fără să o liniștească complet, dar totuși atenuîndu-i tensiunea din ultimele zile. A văzut, s-a convins: deci și fără povestea ei oamenii vor ști, vor ține minte!...

Există în amintirile oamenilor blocadei și o controversă, mai precis o continuare a controversei (oare nu chiar zilnică?) cu cei care nu numai că „nu țin minte, dar se și supără cînd li se aduce aminte. Cum se întîmplă cu un copil în familie: l-ai tot păzit de dramele vieții (străine) și de durere (a altuia) — „să i se mai călească sufletul» — și pe urmă totul iese la iveală...

— Sînt întrebată: blocada, blocada. Dar ce înseamnă blocada? Anul trecut mi-a scris nepoata, iar acum îmi spune prin viu grai: Nu ai nici un fel de dovezi.

Sînt cuvintele care i-au scăpat Taisiei Vasilievna Meșciankina. cu un fel de supărare, spre sfîrșitul povestirii ei. Ea a încercat, și nu o dată, să povestească acasă copiilor și nepoților ei unele amănunte despre blocadă — n-au crezut-o. Și cum putea să le demonstreze?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Vedeți, vă spun și dumneavoastră și mă gîndesc că poate nici dumneavoastră n-o să mă credeți.

Ne-am izbit adesea de această așteptare a neîncrederii, de un sentiment dureros de teamă care apărea în decursul amintirilor; pe măsură ce omul se asculta, el devenea mai prevăzător, povestirea lui devenea mai plată, mai uscată, era substituită cu fapte generale.

— Cunoștința mea predă la o școală tehnică, a povestit Nil Nikolaevici Beliaev. Aici s-a organizat în 1975 o întîlnire cu un bătrîn leningrădean care participase la blocadă, care a povestit studenților despre situația din 1942—1943. Și în timp ce el relata toate aceste povestiri apăsătoare, prin ce trebuiau să treacă oamenii în timpul foametei, mulți dintre studenți ascultau foarte, cum să spun, foarte neatenți. Iar după povestirea lui s-a sculat o fată și a spus că ea nu înțelege ce e atît de nemaipomenit în toate astea; mare lucru, omul nu a mîncat într-o zi cele 125 sau 150 de grame de pîine. Iar ea, azi, poate să nu mănînce pîine o săptămînă și se simte minunat.

E desigur foarte bine că sînt sătui și că o duc bine, atît fata care luase cuvîntul împotriva participantului la blocadă, cît și nepoata neîncrezătoare. Acești tineri sînt, s-ar zice, niște „distrofici morali" (o expresie leningrădeană din timpul războiului) și asta e mai rău.

E cel mai simplu lucru, să acuzi pe cineva de prostie, de bunăstare, de lipsă de suflet. Sau, să nu-ți pese de el, să-l recunoști drept o excepție. Ar trebui să ne gîndim, cu cele mai bune intenții, cu sensibilitate sufletească și civică, dacă e ușor unui om care nu a suferit niciodată de foame să-și închipuie dintr-odată ce înseamnă aceasta. Ce înseamnă lunga foamete a Leningradului și ce înseamnă în această situație o bucată de pîine de 125 de grame, ce înseamnă ruperea cojii de pîine... Nu, nu putem cere acest lucru de la un om care a crescut sătul, la căldură, trebuie să-i povestim cu răbdare, să-l convingem, să-i trezim imaginația. Schimbarea generațiilor obligă și pe unii și pe ceilalți. Noile generații trebuie să afle, să audă povestirile oamenilor care au avut de suferit, care au trecut prin toate acestea.

„Ne-am străduit să nu povestim, dar mă gîndesc uneori că s-ar putea să nu fi făcut bine, pentru că nici fiul Tamarei, nici Viktor nu înțeleg. Iar noi ne-am ferit întotdeauna să vorbim cu ei despre acestea, să le povestim. Poate că a fost în zadar, pentru că ei tot nu au înțeles. Mișka i-a spus odată Tamarei: „Mare lucru! Uită-te la tata care a fost pe front!" (Sizenevskaia Nina Viaceslavovna).

În decursul înregistrării unei povestiri din timpul blocadei s-a iscat o discuție care ne-a uimit. Povestea o femeie și o ascultau fiica, ginerele, nepoții. Acest lucru se întîmpla adeseori. Desigur și pentru noi și pentru povestitor era mai bine să nu avem și alți ascultători, dar nu reușeam întotdeauna. Nici nu aveam unde să ne retragem și, în afară de aceasta, curiozitatea îi împingea și pe cei ai casei și pe vecini. De altfel, uneori replicile ascultătorilor erau de ajutor, neîncrederea lor, compătimirea lor, oftaturile lor, lacrimile, trezeau amintiri.

Înregistrarea despre care este vorba aici nu a fost ușoară, povestirea era apăsătoare și probabil celor mici le erau necunoscute toate aceste amănunte despre nenorocirile familiei lor. Ei vroiau și nu vroiau să știe tot. Ei înșiși nu ar

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fi nceput niciodată să pu ză întrebări, dar acum ascultau cu atenție încordată. Primul care nu a rezistat a fost ginerele. Nu era prea tînăr, nici nu era din Leningrad, el a exclamat:

— Dar de ce, de ce era nevoie de asemenea suferințe? Trebuia să predați orașul. Să evitați toate acestea. De ce trebuia să nenorociți oamenii?

A izbucnit atît de simplu, atît de natural, cu un regret pentru prostia, pentru ciudățenia timpurilor de atunci.

La început nu am înțeles bine ce avea în vedere. Era un bărbat bine, de vreo 35 de ani, cu barbă, ai fi zis că nu se putea să nu știe. Apoi am înțeles

---

„Nimeni nu a fost uitat și nimic nu s-a uitat" sînt cuvintele cu care se deschide albumul *Desenează copiii blocadei*, apărut în 1969 la Leningrad și care cuprinde versuri și desene ale celor mai mici participanți la blocada orașului. Sînt documente tulburătoare în care atracția pentru fantastic și culori, ragostea de viață ale copiilor se împletesc cu înfruntarea forțelor nemiloase ale foametei, frigului și morții.

Vova Sizov, în vîrstă de 9 ani. Desen

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

că se putea. Adică, probabil auzise undeva, creodată, citise despre ordinele comandamentului hitlerist, despre planurile führerului de a distruge , de a arde, de a ucide, dar astăzi toate acestea au început să pară atît de nebunești, de fantastice încît probabil și-au pierdut veridicitatea.

Timpul, deceniile rămase în urmă, simplifică fără să ne dăm seama trecutul și noi îl privim prin prisma normelor actuale de drept și etică.

„... Führerul a hotărît ca orașul Petersburg să fie șters de pe fața pămîntului...", se spunea în directiva secretă nr. 1, 1601/41 a comandamentului militaro-maritim german „Despre viitorul orașului Petersburg" din 22 septembrie 1941. Mai departe urmau motivele. ..." După înfrîngerea Rusiei Sovietice nu mai este și nici nu mai prezintă nici un interes existența în viitor a acestei mari așezări omenești. Și Finlanda a declarat că nu este interesată de existența în viitor a orașului chiar la noile sale granițe. Se propune să se blocheze orașul și prin focuri de artilerie de toate calibrele și bombardamente neîntrerupte din aer, să-l facem una cu pămîntul. Dacă vor apare cereri de predare ca urmare a situației create în oraș, ele vor fi respinse ... Din punctul nostru de vedere nu avem nici un interes să păstrăm nici măcar o parte din populația acestui mare oraș".

Acest document a fost tipărit în materialele procesului de la Nürnberg (ediția 3-a, Moscova, 1955, vol. I, pag. 783).

Această indicație s-a repetat de mai multe ori. Astfel, la 7 octombrie 1941, în directiva secretă a comandantului suprem al forțelor armate era scris : „Führerul a hotărît din nou că nu trebuie să primească capitularea Leningradului, iar apoi pe cea a Moscovei, chiar în cazul în care aceasta ar fi propusă de dușmani..." („Procesul de la Nürnberg", vol. I, pag. 784).

Keitel, indică comandantului grupului de armată „Centru" : „Este necesar să izolăm repede Leningradul, și să-l cucerim prin epuizare". (V. Kovalciuk, „Leningradul și Pămîntul mare", Leningrad, „Nauka", 1975, p. 19.)

Între altele, mulți dintre povestitorii noștri, cei mai nemiloși și mai veridici fac parte din personalul medical, — doctori, infirmiere, surori medicale, cei care sînt miloși prin profesie. Ei vă vor povesti despre omul înfometat, despre foametea în masă, fără să atenueze nimic, pentru că în ochii lor nici o boală (iar distrofia, mai ales cea alimentară, este o boală grea), nici un fel de semne de boală nu-l pot distruge pe om. De exemplu, o femeie medic, povestea că mergea pe stradă „întotdeauna udă" ca un copil: foamea îi mistuise toți mușchii, era numai piele și os. „Nu puteam să merg, dar munceam" (Erșova Maria Mihailovna).

Medicul G. A. Samovarova își amintește :

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

„Am mîncat toate pisicile, am mîncat toți ciinii, cîți erau. Mai întîi mureau bărbații, pentru că bărbații sînt mușchiuloși și au puțină grăsime. Femeile, chiar și cele micuțe, au un strat de grăsime mai mare. Dar mureau și femeile, deși erau totuși mai rezistente. Oamenii se transformau într-un fel de bătrîni, pentru că li se distrugea stratul de grăsime și deci se vedeau toți mușchii și toate vasele. Și toți erau veștejiți de tot".

Distrofia alimentară de gradul III nu înseamnă numai un schelet fără mușchi (omul simte dureri și cînd stă jos), înseamnă și un creier mîncat de stomac. Cine era cuprins de foame, se încovoia și se chinuia la fel ca un om grav rănit...

„Se țineau mai bine fetele, iar băiatul de 12 ani, Tolea, suferea foarte mult, nu mîncase pe săturate de mult, se culca uneori în pătuțul ce scîrțîia și se legăna ca să-și omoare într-un fel senzația de foame, se legăna pînă cînd mama țipa la el, dar începea apoi din nou să se legene. Mai tîrziu, peste cîtăva vreme, am aflat că a murit..." (M. M. Hohlova).

Trimisă în oraș

Și cu trei sute de ani în urmă și acum foametea este același lucru. Și chinurile sînt aceleași, și senzațiile. Dar foametea blocadei dădea naștere la un sentiment deosebit — ea era un dușman trimis de fascism, era un adversar care-i împiedica să muncească, să lupte.

(...)

Valia Moroz avea în timpul blocadei cincisprezece ani. Tatăl ei plecase ca voluntar. Sora mai mare vroia să plece și ea pe front, n-a reușit și s-a angajat într-un spital militar. În decembrie 1940, i-a murit tatăl, după două luni sora, la sfîrșitul lui martie, mama. Valia a rămas singură. A fost ajutată să se angajeze la uzină ca ucenic strungar. Făcea piese pentru stabilizatoarele de obuze. Ea a muncit, în tot timpul blocadei a muncit.

Trebuie să înțelegem cuvîntul „a muncit" în înțelesul lui de atunci. Fiecare mișcare era încetinită. Se ridica încet mîna, se mișcau încet degetele. Nimeni nu alerga. Se mergea încet, se ridicau cu greu picioarele. Astăzi, un organism tînăr, sătul, sănătos, nu poate să-și închipuie o asemenea lipsă de putere, un asemenea mers.

„Ai impresia că nu poți să ridici piciorul. Înțelegeți? Simți că atunci cînd trebuie să pui piciorul pe o treaptă, el e de vată. Se întîmplă așa în somn: ți se pare că ești gata să o iei la fugă, iar picioarele nu funcționează, nu ți se supun, poți să cazi. Dar, în cele din urmă, îmi ajungeau puterile, cu chiu cu vai urcam".

Ucigașul plătit

(...)

La început se vedeau numai cei uciși de bombe, de obuze. Apoi au început să apară cei uciși de foamete. La început, un timp, nu că nu-i observa nimeni,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dar lumea se temea să înțeleagă pe de-a-ntregul ce înseamnă aceasta, ce primejdie se năpustește asupra orașului.

Galina Iosifovna Petrova învăța la Institutul de Medicină și ea, printre primii, i-a văzut pe cei morți de distrofie alimentară. Văzînd pe stradă un cadavru, deși era la un pas de a deveni medic, s-a speriat ca o fetiță, nu de mort, ci de foametea în masă pe care a întrezărit-o dintr-o dată.

Omul vede. Dar nu vrea să vadă. Nu vrea să accepte.

Pictorului Ivan Andreevici Korotkov i s-a întipărit în minte această șiretenie neajutorată a conștiinței omenești, pentru care adevărul este prea groaznic.

„— Stau la coadă, la pîine, la franzelărie. Acolo arde un mic opaiț și ni se dă pe cartelă cîte o bucățică udă de pîine. Simt că mă agăț de ceva și trec peste acest ceva. Nu-mi dau seama că este un om. Mă gîndesc: cine naiba a aruncat acolo un sac? Nu puteam să înțeleg cu nici un chip ce se petrece, în general. Am trecut și veneau alții. Cînd am ieșit, numai atunci mi-am dat seama că treceam peste un om care căzuse acolo! Se trecea peste el și, ca să zic așa, nimeni nu și-a dat seama de asta. Iată ce stare îngrozitoare.

— Vînzătorii de pîine erau păziți?

— Nu știu, poate că exista o oarecare pază secretă. Nu știu de ce, dar nu m-am gîndit niciodată la asta și nu am avut nici un fel de gînduri deosebite de acest fel. Și iată asemenea lucruri de neînțeles: tot timpul greșeam undeva. Iată, soția mea, Irina Osipovna, avea o soră, Maria Osipovna. Într-o noapte i-au murit de foame și soțul și fiul. Cumva am fost anunțat de aceasta. M-am dus la ei. Mai aveau un fiu care în acea vreme era instructor politic la spitalul militar pentru că avea numai un singur ochi (pe celălalt îl pierduse în timpul războiului). I s-au făcut, nu știu unde, două coșciuge (în acea vreme lucru rar), i-au dat un cal; am pus cele două coșciuge pe o sanie de țară, le-am legat, ne-am așezat pe ele și am plecat cu ele spre cimitir. Îmi aduc aminte ca acum de acest loc pe Malaia Posadskaia. O casă frumoasă pe colț. În casa asta locuiau, pe Malaia Posadskaia nr. 10. Ce balcoane aveau! Mi-aduc perfect aminte cum Maria Osipovna stătea jos și noi urcați pe coșciuge.

Ei, iată, am pornit. Am pornit spre cimitirul Serafimovski. Și pe drum alți oameni cărau morți pe sănii. Cineva ne-a rugat să-i legăm sania de a noastră, pe el l-am așezat lîngă noi. Am legat una, apoi alta, în cele din urmă aveam trei sănii legate în spate și trei oameni cu noi în sanie. Și, încet, am mers spre cimitirul Serafimovski. Ajungem la cimitir. Acolo funcționa un escavator care săpa tranșee. În timpul ăsta văd că undeva, în depărtare, a venit o mașină. Nu știu de ce, la început, nu mi-am dat seama. Numai pe urmă am înțeles că în tranșee sînt aduși și îngropați morții. Și mașinile veneau mereu, pentru că-i strîngeau pe toți cei ce zăceau prin oraș, îi aduceau și-i îngropau. În vremea aceea, sau nu înțelegeam, sau nu voiam să mă las impresionat, nu receptam toate astea".

Dimitri Mihailovici Smirnov era pe atunci un adolescent. Dar ține bine minte și tot cea a fost și tot ce a simțit.

— În decembrie nu zăceau încă și nici la începutul lui ianuarie. Au început să zacă pe la sfîrșitul lui ianuarie. Prin ianuarie îi mai duceau încă în coșciuge. Apoi, fără coșciuge, și mai tîrziu, peste cîtăva vreme, după cîte mi-aduc aminte, mai mult zăceau pe străzi cusuți în ceva, înveliți cumva.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— *În cearceafuri?*

— *Da... Se cărau mulți morți. Ce înseamnă mulți? Dacă întîlneai pe marele bulevard, de la un capăt la celălalt, trei-patru-cinci morți... Pe sănii, în cea mai mare parte din cazuri pe sănii, pentru că se așternuse zăpada. Unii cărau pe sănii legate. De cele mai multe ori le trăgeau femeile. Și mama mea era cît pe-aci să moară. Ea lucra într-o farmacie și poate acest lucru a salvat-o. A avut un început de furunculoză, avea niște furuncule îngrozitoa re pe gît. Apoi, — unii nu cred, dar au ajutat-o foarte mult coniferele, beam lichior de brad. Am fost zguduit de ce am văzut o dată (am și acum imaginea în fața ochilor) undeva pe marele bulevard; era acolo un fel de școală profesională sau o școală tehnică, nu știu ce, poate era un loc unde erau duse cadavrele. Și iată, o zi de primăvară (de primăvară pentru că nu mai era zăpadă), și merge o mașină, și în ea zac cadavre... Văd și acum locul acela prin care merge această mașină, cum merge ea. Și trebuie numai să-ți întorci capul. Acum, însă, nu pot nici măcar să mai întorc capul. Și știți, nu știu de ce, era un camion de dinainte de război de trei tone, știți, din ăla cu o cabină mare. N-ați văzut camioane din astea? Și ideea: de ce, de ce nu ne-am evacuat, de ce nu am plecat? Puteam, cum se spune, să plecăm pe jos. În cele din urmă, mai tîrziu, s-a organizat ca o bandă rulantă de transport pe „Drumul vieții“: încolo oameni, încoace produse, încolo oameni, încoace produse“.*

În sălile Ermitajului, întotdeauna pline de vizitatori, răsună în toate limbile vocile înfundate ale ghizilor. Tablourile, sculpturile, parchetele cu diferite modele par că așa au fost întotdeauna și că altfel nici nu puteau să fie în acest vestit izvor de frumusețe pe care vor să-l vadă oameni din țări îndepărtate... Dar în birouri, cîțiva lucrători ai muzeului povestesc cum au trăit aici în timpul războiului.

(...)

— *„Au nimerit aici treizeci și două de obuze, povestește Pavel Filipopovici Gubcevski. Stricăciunile au fost diferite: în Sala Stemei obuzul a căzut undeva, la vreo doi metri de Sala Mică a Tronului. Nu știu după ce legi ale balisticii, dar schijele s-au năpustit aici, în Sala Mică a Tronului. În Sala Stemei o gaură în podea înspre Galeria Rastrellevskaia și nimic mai mult. Iar Sala Mică a Tronului a fost toată umplută de schije. A căzut lustra și nu am reușit să o restaurăm pentru că era dintr-un bronz foarte fragil... În afară de aceasta, schijele au împestrițat literalmente pereții și tavanul. În timp ce pe pereți nu era nimic (aceste gobelinuri de Lyon cusute cu fir de argint, de stil, niște gobelinuri foarte bune, au fost strînse și evacuate), fresca de acolo e foarte complicat de restaurat. Totul arăta îngrozitor. Sau scara, pe care ați urcat acum spre muzeu — a Ambasadorilor, Iordaniană, Intrarea Principală, cum vreți s-o numiți — arăta și ea îngrozitor. Obuzul a făcut o gaură în plafonul acestei scări. În timp ce tavanul numai s-a înnegrit, a devenit negru din cauza variațiilor de temperatură timp de aproape trei ani incontinuu, toate frescele din jurul tavanului și toate tavanele sînt de fier (după incendiul din 1837 s-au făcut tavane de fier). Fierul a ruginit, cum spun specialiștii, „a obosit metalul“. Și această frescă pe care o vedeți acum, toată se scutura, cădeau bucăți ceva mai mari decît cărticica asta. Oamenii, lucrătorii muzeului, mergeau pe bucățile astea. Era desigur, o priveliște jalnică.*

— *În general, Ermitajul a evacuat o sută șaptesprezece mii de obiecte, dar aici încep datele statistice și ele sînt plictisitoare și neinteresante. În săli,*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

practic, nu erau tablouri. Dar nu se putea evacua fresca lui Angelico, nu se putea evacua marea pînză a lui Giulio Romano, chiar rulată ea s-ar fi desfăcut, nu se putea evacua fresca din loggia lui Rafael. Au rămas și lucrurile care se puteau păstra de la sine, de exemplu ramele.

— Cum arătau sălile?

— Rame goale. A fost o dispoziție înțeleaptă a lui Orbeli: toate ramele să fie lăsate pe loc. Galeria Tretiakov nu s-a descurcat, a ascuns totul și apoi un an și jumătate s-au chinuit, nu puteau să refacă expunerea. Iar Ermitajul și-a refăcut expoziția în 18 zile după întoarcerea tablourilor din evacuare. Iar în timpul războiului atîrnau așa, rame goale, prin fața cărora am trecut cu cîteva grupuri de excursioniști.

— Prin fața ramelor goale?

— Prin fața ramelor goale.

— În ce an?

— Era în primăvara lui 1942, pe la sfîrșitul lui aprilie. În cazul de față erau tineri locotenenți veniți la cursuri. Cursanții ne-au ajutat să scoatem o mobilă foarte frumoasă și foarte valoroasă peste care cursese apă. Noi nu am putut evacua mobila. Ea a fost dusă în grajduri (la parter, sub grădina suspendată). În 1942 a început să curgă apă de sus, iar mobila, o colecție extraordinară, din Evul Mediu, din perioada clasicismului francez, a ajuns toată sub apă. Trebuia salvată, mutată, dar cum și de către cine. De către cele patruzeci de bătrînele care erau în subordinea mea, din care nu mai puțin de o treime erau în spitale sau policlinici? Și restul erau invalizi, sau oameni peste 70 de ani. Iar pe cursanți îi aduseseră din Siberia, erau mai mult sau mai puțin puternici, erau pregătiți aici, la cursul de tineri locotenenți. Și ei au mutat mobila, într-o altă sală, unde, oarecum în afară de pericol, a stat pînă la sfîrșitul războiului. Trebuia să le mulțumim într-un fel. I-am aliniat în sală (uite, între coloanele astea), le-am spus cîteva cuvinte, le-am mulțumit. Iar apoi am luat băieții ăștia din Siberia și i-am plimbat prin Ermitaj, prin fața ramelor goale. A fost cea mai extraordinară excursie din viața mea. S-a văzut că pînă și ramele goale fac impresie...

În românește de ALEXANDRA NICOLESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VLADIMIR PISKUNOV

Letopisețul anilor BLOCADEI

„Leningradul este primul oraş din Europa, care a oprit armatele germane" — scrisese cu ani în urmă poetul Nikolai Tihonov. Mare a fost rolul scriitorilor, al muzicienilor, al tuturor oamenilor de artă în această epopee de vitejie a oraşului-erou. În tot timpul celor 900 de zile, cît a durat blocada, Leningradul a luptat nu numai cu armele, dar a luptat şi cu ajutorul poeziei. Izolat de restul ţării prin cercul blocadei, supus continuu şi metodic tirului de artilerie, bombardamentelor aeriene, lipsit de alimente, de căldură, de apă, de electricitate, acest oraş, care încă în prima iarnă a blocadei a înmormîntat mai mult de un milion de oameni, continua să trăiască şi să lupte, păstrîndu-şi personalitatea plină de elevaţie şi poezie, care îi fusese hărăzită de la naştere şi care căpătase un aspect nou în zilele blocadei. „Forţele noastre fizice se topeau văzînd cu ochii, dar viaţa spiritului clocotea cu intensitate, şi ea stimula în organismele noastre epuizate rezerve necunoscute, aproape de neconceput, de energie şi rezistenţă" — scria romanciera Vera Ketlinskaia. Acelaşi gînd l-a notat şi Vera Inber în jurnalul ţinut în timpul blocadei: „Ce-i aceea viaţă? Vitamine şi calorii. Acum o simţim cu o claritate implacabilă. Există însă bărbăţia — ea biruie orice dogme ale vieţii şi ale morţii".

Leningradul blocat a trăit după legile acestei bărbăţii. Şi după aceste legi au trăit leningrădenii, locuitorii lui. Oamenii de artă nu-şi încetau activitatea. Celebra Simfonia VII-a a lui Dmitri Şostakovici a fost executată pentru prima dată de orchestra filarmonicii leningrădene la 9 august 1942. Era aceeaşi orchestră la care se referă următoarea însemnare a Verei Inber: „În orchestra Filarmonicii vioara II-a a primit cartele de categoria II-a şi de aceea nu a putut supravieţui. Acum sînt toţi noi".

Leningradul blocadei se oglindeşte în versurile Annei Ahmatova şi ale Olgăi Berggolţ, care şi-a pierdut soţul în timpul asediului, s-a îmbolnăvit de distrofie, dar a lucrat tot timpul şi prin radio se adresa zilnic compatrioţilor săi cu versuri de îmbărbătare, socotind că în felul acesta „îndeplinea porunca mîndrului oraş".

Scriitorii oraşului asediat se simţeau părtaşi la destinul lui istoric, la destinul tragic al întregului popor.

Viaţa culturală a Leningradului asediat poartă trăsături proprii, care o definesc şi o deosebesc; mai mult ca oriunde şi oricînd spiritul de sacrificiu triumfă şi se impune pe primul plan, spiritul de dăruire semenilor tăi, spiritul de totală dedicare luptei împotriva duşmanului.

„Sufletul s-a dezlipit de tot şi de toate, e una numai cu timpul, cu istoria, cu poezia luptătoare" — nota în jurnal său Vsevolod Vişnevski

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în iarna cea mai grea, a anului 1941. Un spirit de rezistență, unic, nemaiîntîlnit, îi făcea pe oameni să biruie lipsurile, moartea, foametea, și să meargă pe drumul „care indică mișcarea înainte a omenirii" (Vs. Vișnevski). Pe de o parte conștiința destinului tragic, conștiința tragediilor zilnice, conștiința sacrificiilor impuse, pe de alta patosul,patetismul gîndului și al sentimentului, cuprinderea lui largă — filozofică și istorică. Viziunea cotidianului plin de drame și aspirația spre afirmări plenare dincolo de opreliștile momentului. O simțim în Simfonia a VII-a a lui Șostakovici, concepută, de la început pînă la sfîrșit, ca un duel între spiritul uman dornic de avînt, de înălțare și forțele întunericului pornite să-l sugrume. În modalități artistice diferite această confruntare o simțim în toate creațiile artistice ale Leningradului asediat, fie că este vorba de poemul revoluționar al lui Nikolai Tihonov, *Kirov e cu noi*, fie că e vorba de însemnările personale, document intim, ale lui Vsevolod Vișnevski, publicate ulterior sub titlul *Însemnări din anii de război*. În aceste însemnări răsună mai ales foarte puternic voința de luptă, hotărîrea de luptă și încrederea în biruința finală. Invocînd trecutul și amintind etapele tragice — jugul tătarilor, epoca „smutei" sau mai aproape războiul civil — Vsevolod Vișnevski așează Lenigradul „în rîndul acestor jertfe pentru viitor".

Olga Berggolț a sesizat foarte bine specificul vieții din timpul blocadei, cînd a spus în versurile sale că în acele zile „s-a afirmat cu tărie dreptul la cuprinderea filozofică a vieții". Era în aceste cuvinte un mare adevăr. Și totuși nu unicul, nu adevărul absolut. Același Vsevolod Vișnevski nota în jurnalul său: „Destinul războiului nu se hotărăște numai în tranșee. Efortul gigantic al întregului popor, stoicismul femeilor, determină într-o măsură mare cursul evenimentelor."

Arta Leningradului asediat, cu tot caracterul său patetic, de un patetism stoic, acordă multă atenție cotidianului, vieții de fiecare zi, cu trăsăturile sale diferite. Viziunea sa se colorează de admirație și uimire — în fața unei lumi ce se dezvăluie atît de neașteptată, de surprinzătoare, lume pe care o cunoșteai altădată foarte bine, în cotidianul și banalitatea ei. E o lume ce poartă adesea trăsături de fantastic. Vera Inber consemnează alături, în jurnalul său, ca fapte diverse, incendierea depozitelor de alimente, evadarea unui jder din grădina zoologică ce aleargă înnebunit pe străzi sau — joc al întîmplării — într-un apartament lovit de suflul aerian al bombei, un munte de farfurii care, aruncat de pe bufet pe scaun, rămîne intact. Caleidoscopul de obiecte, fapte, întîmplări din viața cotidiană notate de scriitori apare ca o dovadă a spiritului de rezistență, a dîrzeniei, a puterii spirituale a locuitorilor, care au reușit să rămînă oameni în ciuda tragediei ce s-a desfășurat în jurul lor timp de 900 de zile, și la care ei au participat nu ca spectatori pasivi, ci ca eroi, acționînd sub semnul vitejiei și al hotărîrii de neclintit.

„Ce poate face dușmanul?" se întreabă Olga Berggolț într-o poezie celebră. „Să dărîme, să ucidă!. Atîta doar! Eu însă pot iubi și nemăsurate-mi sînt bogățiile sufletului. De aceea vreau să trăiesc și voi trăi, ca sufletu-mi tot să-l pun pe altarul sacrificiului universal, ca jertfă adusă frăției pe pămînt."

Evocarea trecutului istoric al orașului, a nobilei lui istorii, revine cu deosebită insistență în acești ani. Orașul lui Petru, al lui Pușkin, Dostoievski și Blok, orașul lui Lenin — iată genealogia pe care o evocă Anna Ahmatova. Vsevolod Vișnevski notează: „a existat un Sankt-Petersburg militar și oficial, a existat un oraș fantastic — orașul văzut și înfățișat de Gogol, Dostoievski, Belîi, Blok, a existat și există orașul revoluției — Piterul nostru, Kronstadt-ul, cu miresmele, culorile, legendele, cu ființa sa reală..."

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Piterul, orașul revoluționar, este eroul poemei lui Nikolai Tihonov *Kirov e cu noi*, orașul care trăiește prin tradițiile sale revoluționare, prin cultura sa spirituală.

În anii blocadei, și mai ales în prima iarnă, cea mai grea iarnă, cea mai tragică, poezia domină orașul . „Numai un popor nobil poate lupta cu versurile pe buzele uscate de arșița războiului."

Versurile și poemele Annei Ahmatova, ale Olgăi Berggolț, ale lui Prokofiev, Dudin, Tihonov, care deveniseră mijlocul cel mai important de comunicare între oameni, răsunau la radio, stăpîneau paginile ziarelor. Iar cînd radioul tăcu, odată cu dispariția curentului electric, după spusele unui martor ocular, au început să vină la comitetul de radio oameni alarmați, neliniștiți, care întrebau... de ce nu mai emite radioul? Iar un bătrînel, venit de undeva de departe de pe insula Vasilievski, a zis: „nu ... nu... dacă ne trebuie ceva pentru a rezista... e radioul, vă rog, mai tăiați din rație, dar lăsați radioul să vorbească. Fără el e îngrozitor! Fără el sîntem ca în mormînt."

În cartea ei, *Vorbește Leningradul*, Olga Berggolț scrie: „Cred că niciodată oamenii nu vor asculta versuri așa cum au ascultat leningrădenii înfometați, pe jumătate morți, versurile poeților blocadei."

Alături de poezie mărturie acelor ani stau jurnalele de însemnări, memoriile, reportajele: *Însemnările din anii de război* de Vsevolod Vișnevski, *Aproape trei ani* de Vera Inber, *Leningradul în acțiune* de V. Luknițki. Oamenii socoteau ca o necesitate imperioasă să păstreze pentru generațiile viitoare, pentru istorie, imaginea unică a orașului acelor ani. Pentru ca după ani și ani, revenind la acest letopiseț glorios, cercetîndu-l cu alți ochi decît cei ai contemporaneității, să-i deslușească poate mai bine, de la distanță, prin prisma deceniilor, adîncul tîlc și pilda de neuitat.

În românește de A.N.

Grup de Atlanți, una din intrările Muzeului Ermitaj ▶

Pentru revista SECOLUL 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GALINA ULANOVA

Primăvara, în mai...

Amintiri de la teatrul KIROV

Teatrul Kirov din Leningrad ... Aud aceste cuvinte și mă simt cuprinsă de un sentiment deosebit, de bucurie și apăsător în același timp, așa cum se întîmplă întotdeauna cînd îți aduci aminte de ceva foarte apropiat, de ceva foarte drag ... Pînă azi totul a rămas în amintire, totul, pentru toată viața.

Teatrul Kirov este tinerețea mea. Dar nu numai despre asta este vorba și nu atît despre asta. Generația noastră a avut noroc : tinerețea noastră a coincis cu tinerețea baletului sovietic. Așa cum în tinerețe omul trăiește totul pentru întîia oară, așa arta baletului trăia pe atunci totul pentru prima dată. Se năștea un nou balet, baletul sovietic. Erau vremuri de experimente, de căutări, de încercări din cele mai furtunoase. Și multe au fost încercate, au fost începute, au fost create tocmai pe scena leningrădeană. Și încercările se făceau cu noi, cu generația mea.

... „Fîntîna din Bakcisarai" — primul balet pușkinian. „Iluzii pierdute" — primul balet balzacian pe motivele mai multor romane ale marelui scriitor. Prin fața ochilor trece ca o peliculă cinematografică lucrul, munca la aceste balete ... Rostislav Zaharov, pasionat, plin de avînt, entuziast, mereu în mișcare, ba într-un colț al sălii, ba în celălalt ...Chiar în timpul repetiției, pe loc, propune zeci de variante ale unuia și aceluiași episod. Nici nu apucăm „să prindem" toate amănuntele, îl implorăm să se oprească, dar maestrul de balet continuă să fie cuprins de fantezie și o idee o devansează pe cealaltă.

... „Flăcările Parisului" — prima încercare pe o temă revoluționară ... O pune în scenă Vasili Vainonen, un om plin de temperament, cu ritmul în sînge. Îi reușesc în aceeași măsură și dansurile clasice și cele de caracter, le realizează într-un mod desăvîrșit ...Și întotdeauna bate plin de patimă ritmul, accentuează în mod vădit fiecare mișcare. Știam că dacă din sală se auzea o asemenea bătaie ritmică înseamnă că este prezent Vainonen.

... „Romeo și Julieta" — pentru prima dată pe o scenă de balet se prezintă Shakespeare. Realizatorul spectacolului, Leonid Lavrovski, este un om sever, foarte concentrat. La fiecare repetiție vine întotdeauna cu scena bine gîndită în fiecare amănunt. La început încercăm, iar apoi urmează întrebarea — cum vedem acest lucru ? Și încep discuțiile, căutările comune ...

---

* Articol apărut în revista Teatr nr. 6/1983, număr dedicat Teatrului Academic de Stat de Operă și Balet Kirov.

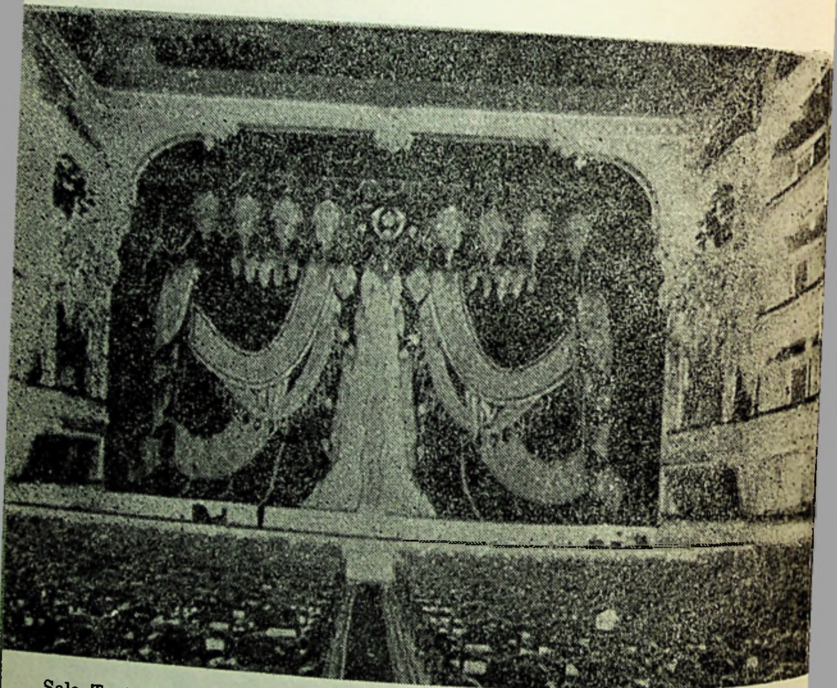
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Toate acestea erau o muncă pasionată, grea, complicată, dar nu obositoare. Pentru că totul era nou, nimic nu mai apăruse astfel pe o scenă de balet. Teme necunoscute, eroi nemaivăzuţi ... Maria, Corallie, Mireille de Poitiers, Julieta sînt caractere omeneşti vii, eroi cu o psihologie complexă. Şi maeştrii de balet şi noi, artiştii, căutam împreună cum să realizăm toate acestea, cum să transpunem viaţa în balet ... Oglinda din apartamentul meu „ţine minte" cîte încercări am făcut. Totul este important, şi gestul, şi o privire, şi un pas ... Şi cum să faci ca să fie, în acelaşi timp, şi balet şi ceva natural, şi să exprimi şi sentiment şi gîndire. Căci, în acea vreme, baletul făcea abia primii paşi de la convenţional la adevărat. Şi aici, pe scena leningrădeană, am învăţat pentru prima dată să îmbin arta dansului cu cea actoricească. Teatrul Kirov reprezintă „universităţile mele", cursul superior al ştiinţei baletului ...

Dacă nu ar fi fost acea perioadă, teatrul de balet nu ar fi putut deveni aşa cum îl vedem astăzi. Multe trebuiau să încerce coregrafii pentru a găsi ceea ce doreau. Cîte ceva se dădea la o parte, cîte ceva dădea lăstare, se dezvolta ... Probabil, niciodată nu s-au montat concomitent atît de multe spectacole noi ca în acea vreme, cel puţin, de pildă, din 1928 (la care am fost martoră oculară; atunci am intrat în teatru) şi pînă în 1940.

Anul 1930. Vasili Vainonen, Leonid Jakobson, Vladimir Cesnakov pun în scenă „Secolul de aur", în care deţineam unul din rolurile principale, sportiva Tania. Apoi „Şurubul", realizat de Fiodor Lopuhov. Sînt primele încercări de abordare a tematicii contemporane. În acest ultim spectacol al lui Lopuhov nu

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



Sala Teatrului Academic de Operă și Balet *Kirov*

am dansat, dar am interpretat un rol în „Fecioara de gheață", pe care tot el l-a pus în scenă ceva mai înainte, în 1927. Și în aceste spectacole apare iarăși ceva nou: pentru prima dată se utilizează în balet mișcările acrobatice, sportive.

„Din mîinile" lui Lopuhov — el era pe atunci directorul nostru artistic — am primit și primul rol principal din viața mea — Odette-Odille —, încă de la premieră. Și imediat după aceea, Aurora. Așa ne alcătuiam pe atunci repertoriul, prin îmbinarea lucrărilor clasice cu repertoriul nou. Și cele două laturi se ajutau reciproc. După spectacolele cu teme contemporane începeam să privim cu alți ochi baletele clasice și tipurile din acestea erau înțelese mai profund.

În viața mea Teatrul Kirov reprezintă o perioadă de efervescență creatoare deosebită. Și o perioadă a unor relații de colegialitate impresionante. Se simțea o unitate neobișnuită, o înțelegere a cauzei, a muncii comune. Ești distribuit sau nu într-un balet, oricum ești preocupat de el. Trăiam cu intensitate maniera

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în care unul din colegii noștri își concepea rolul. Ne ajutam unii pe alții. Totul era teatrul nostru ... *Pe atunci nu existau maeștri-corepetitori și în orele libere ne uitam unul la dansul celuilalt, încercam să sugerăm cîte ceva, să ne gîndim la cîte ceva împreună, să vedem cum e mai bine... De dimineață pînă seara eram la teatru. Iar dacă nu eram acolo, eram oricum acolo unde era arta, la filarmonică, în teatrele dramatice. Eram uniți cu toții, nu numai slujitorii baletului și cei de aceeași vîrstă. Teatrul ne unea.*

... Multe lucruri memorabile din viața mea sînt legate de Teatrul Kirov, de teatrul meu. Pe scena lui am dansat la premierele noilor balete. Pe scena lui am debutat în baletele clasice, în „Giselle", „Raymonda", „Spărgătorul de nuci", „Chopiniana" ... În primul mare rol din baletul clasic, în „Lacul lebedelor", iar apoi în „Frumoasa din pădurea adormită", m-a condus pe scenă Mihail Andreevici Dudko, partenerul Elisabetei Pavlovna Gherdt. În primii ani am dansat și cu Boris Vasilievici Șavrov. Iar la început de tot, înaintea rolurilor principale, în aparițiile solistice — Florina și Pasărea albastră — partenerul meu a fost Aleksei Ermolaev. În „Esmeralda" am dansat împreună cu Vahtang Ciabukiani, pas-de-deux-ul Dianei și al lui Acteon, care fusese pus în scenă special pentru noi de Agrippina Iakovlevna Vaganova. În „Spărgătorul de nuci" realizat de Vainonen, m-am întîlnit cu un alt partener, Konstantin Sergheev, cu care am dansat apoi în spectacolele lui Zaharov, în noua montare a „Raymondei" a aceluiași Vainonen ... Duetul meu cu Sergheev a devenit permanent. Împreună am avut parte de multe satisfacții pe planul creației ...

Și cel mai important eveniment, de care îmi aduc aminte și azi în cele mai mici amănunte, a fost decada teatrelor leningrădene la Moscova. Atunci, în 1940, au venit în capitală Teatrul A.S. Pușkin, Teatrul de Comedie al lui Nikolai Akimov și baletul nostru. Am adus numai spectacole noi, „Romeo", „Lacul lebedelor", o montare nouă, a Vaganovei, „Inima munților", „Laurencia", spectacole realizate de Ciabukiani care a început de foarte timpuriu să pună în scenă balete, aproape concomitent cu primele apariții ca dansator. Trebuie oare să mai spun cît de emoționați eram? Dar, chiar de la prima reprezentație, am simțit atîta căldură, atît entuziasm din partea spectatorilor, încît am înțeles că noul pentru care ne luptasem atît, este acceptat, place. S-a scris mult despre spectacolele noastre ... A fost o adevărată sărbătoare, și solemnă, dar și în inima fiecăruia dintre noi. Și era primăvară, era mai, și toate acestea s-au topit în amintirea mea.

În românește de ALEXANDRA NICOLESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ELENA AZERNIKOVA

LENTIUZ

Teatrul pentru tineret

La Moscova există două teatre renumite pentru copii, dar nici unul dintre ele nu are pentru viaţa Moscovei importanţa mare pe care o are pentru Leningrad Teatrul pentru tineret din acest oraş (Lentiuz). Îl putem socoti o parte a oraşului, o parte a spiritului săi, personalităţii sale, un teatru ce iese din canoanele obişnuite, experimental prin crezul său şi activitatea sa. Cînd mergi cu metroul şi ajungi la staţia Puşkin, auzi megafonul anunţînd: „Staţia Puşkin, Gara Vitebsk, Teatrul pentru tineret". E mai mult decît o simplă informaţie; ni se comunică că în oraş există un teatru cu destinaţie specială, un teatru cu menirea de a fi „o şcoală a convingerilor morale şi a maturizării sociale".

Spectacolele Tiuz-ului se adresează copiilor, adică celor care mîine vor deveni inevitabil oameni maturi şi totodată şi oamenilor maturi care au fost cîndva copii. Amintiţi-vă cuvintele lui Saint-Exupéry; „Toţi ne tragem rădăcinile din copilărie".

Atît primul regizor cît şi trupa Tiuz-ului sînt convinşi că teatrul poate şi trebuie să schimbe în mai bine viaţa noastră, poate şi trebuie să contribuie la întărirea legăturilor dintre generaţii.

Teatrul nu are o atitudine indulgentă, blîndă faţă de copii. „«Omul mic» nu este o ciornă a viitoarei personalităţi umane, ci o personalitate el însuşi". În spectacolele pe care le dă teatrul, copilăria apare plină de conflicte dramatice, de elanuri, de luptă pentru viaţă, de înfruntări aprige. Teatrul caută să arate celor maturi cît este de complicată lumea copiilor, iar pe copii să-i înveţe că lumea celor mari nu este tocmai simplă. Teatrul se conduce în activitatea sa după spusele pedagogului Janus Korciak„ ... copiii nu au mai puţine idei, şi acestea nu sînt nici mai sărace şi nici mai proaste, decît ale oamenilor maturi, numai că sînt altele ... De aceea ne este atît de greu să găsim un limbaj comun cu ei, de aceea nu există artă mai complicată, decît aceea de a şti să le vorbeşti ..."

Tiuz-ul leningrădean a reuşit să găsească acest „limbaj comun" pentru că a învăţat, cum spune Brecht, „distrînd, să dea lecţii", să cucerească pe tinerii spectatori, vorbind cu ei de la egal la egal.

În linii mari am putea împărţi spectacolele teatrului în trei categorii.

Prima: spectacolul-joc. „Circul nostru", „Lecţia deschisă" sînt două spectacole programatice. Actorii au reuşit cu uşurinţă să depăşească bariera dintre trăirea sinceră după metoda lui Stanislavski şi jocul de estradă. Şi totodată în aceste spectacole nu găsim mai puţin miez şi mai puţine învăţăminte decît într-o piesă cu „probleme".

Cea de-a doua categorie sînt spectacolele-poveşti, teatrul invită spectatorii la cunoaşterea lumii, oferindu-le idei filozofice accesibile, într-o formă atrăgătoare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În „Bambi”, după piesa lui F. Zalten, vedem un gingaș pui de cerb cutreierînd lumea pădurii, și cunoscînd toate greutățile drumului, fără să se ascundă copiilor nimic din experiența omului matur. În acest spectacol, rămîi fermecat de atmosfera poetică a pădurii, cu tainele ei, taina vieții și a morții, a dragostei.

„Pisica ce se plimbă singură de capul ei” de Kipling oferă spectatorilor spre meditație un adevăr simplu și în același timp complex: omul este liber atunci cînd cineva are nevoie de el.

Și, în sfîrșit, a treia categorie de spectacole sînt cele cu „piesele-problemă”. Din această categorie fac parte în egală măsură și piesa-document, cercetînd înălțările și căderile sufletului omenesc — „Opriți-l pe Malahov” de V. Agranovski, și drama clasică „Boris Godunov” de Pușkin. În aceste spectacole răsună aceleași tradiționale și acute întrebări ce și le-a pus cultura rusă dintotdeauna: „Cine-i de vină?” și „Ce-i de făcut?”

Adevărata bogăție a teatrului o constituie actorii săi. Aici actorul este cu adevărat un actor „sintetic”. Actorii sînt eliberați de academismul prost înțeles, de tehnicitatea de robot, sînt curajoși, independenți, în teatru domnește o atmosferă de căutare. Nu numai pentru că teatrul își pregătește el singur actorii în studioul afiliat lui, dar și pentru că pe drumul de la școală spre artă mai există încă o scenă de studiou, „teatrul de la etajul V”.

— O scenă de studiou,— ni se explică în teatru — care e în același timp și școală și loc de antrenament, și ring de concursuri. Aici organizăm concursuri pentru distribuirea rolurilor. Cînd am început să lucrăm la „Boris Godunov” am vizionat pe scena studioului nouă oferte pentru rolurile Marinei Mnișek și al lui Pseudo Dmitri. Cele mai reușite spectacole de la „etajul V” capătă dreptul de a fi prezentate pe scena „mare”. Printre acestea sînt și „Circul nostru”, pe care-l jucăm de mai bine de zece ani și „Lecția deschisă”. La aceste spectacole participă întreaga trupă, fiecare avînd posibilitatea să-și desfășoare talentul. Nu permitem vedetismul: respectăm cu sfințenie principiul instituit de A. A. Briantev, cel care a fondat teatrul nostru în anii ’20. Totuși, în „ansamblul teatral” trebuie să respectăm personalitatea fiecărui actor; un colectiv nu este o masă fără individualitate, ci o sumă de personalități. Actorul unui teatru pentru copii trebuie să aibă un înalt simț moral al responsabilității sale față de spectacol.

— Teatrul pentru tineret — ni se mai spune — este un teatru la fel cu toate celelalte. Unicul lucru care ne deosebește de teatrele pentru cei maturi este specificul receptării spectatorului. Spectatorul nostru nu are un bagaj de experiență de viață, nu este împovărat de prejudecățile și convenționalismele care apar odată cu vîrsta. El nu iartă, nu suportă falsul.

Spectacolele-jocuri ale teatrului s-au născut ca urmare a unor experimente psihologice. Căci bucuria jocului este o particularitate fericită și unică a copilăriei. Copilul trece fără dificultate din lumea reală în lumea imaginară, împreună cu teatrul trece în altă sferă de existență unde guvernează legile artei.

Cum reușesc să afle care sînt problemele care-i preocupă cel mai mult pe copii? Cum stabilesc specificul receptării spectacolului de către copii?

Desigur, copilăria are probleme eterne: cei mici vor să afle întotdeauna ce e bine și ce e rău, ce sînt dreptatea, cruzimea, bunătatea, vitejia. Teatrul este obligat să răspundă acestor întrebări, iar răspunsurile trebuie să capete culoarea timpului. Trebuie găsită o relație între adevărurile eterne și timpul în care trăim;

discutînd cu spectatorul cu încredere și cinstit, transformînd o problemă morală într-un joc distractiv; ascultînd liniștea sălii de spectacol, pentru a percepe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mersul timpului, pentru a sesiza cum se modifică dispoziția și psihologia spectatorului.

Pe lîngă teatru funcționează un fel de Parlament al copiilor, format din delegați trimiși de fiecare școală din Leningrad. Ei sînt stăpînii teatrului, ei îl conduc în felul lor, creează un climat psihologic și social deosebit în jurul spectacolelor la ei în școli. Adunarea de delegați este un fel de sistem circulator care leagă școala și teatrul, informîndu-i reciproc asupra problemelor la ordinea zilei. Alături de copiii din acest parlament fac parte părinții și pedagogii. Minunatul regizor A. A. Brianțev spunea că teatrul este o unire a artiștilor care gîndesc ca pedagogi cu pedagogi care simt ca artiști. Desigur, „parlamentul" acesta este într-un fel un joc pedagogic, dar un joc foarte serios.

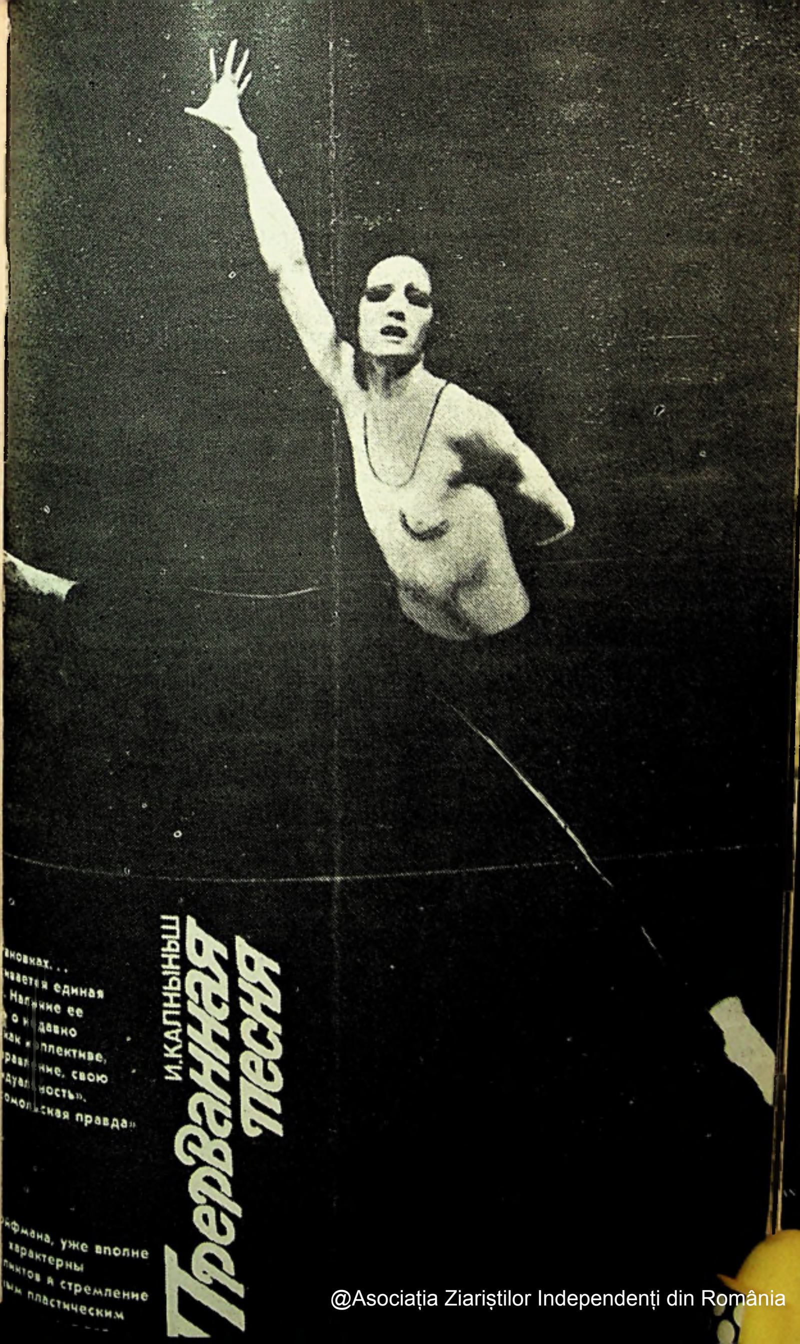
De aici, străduința de a aborda o problematică multiplană, de a căuta mijloace de expresie care să permită fiecărei vîrste să ia ceea ce îi aparține din spectacol și să-i ridice pe copii la un nou nivel în dezvoltarea estetică; de aceea și repertoriul este foarte variat, de la basme, la „Boris Godunov" de Pușkin și „Hamlet" de Shakespeare. Idealul nostru nu e o sală unitară, ci una cît mai pestriță, pentru ca la teatru împreună cu copiii să vină și părinții.

Dacă părinții nu văd în teatru doar o instituție care să ofere distracție copiilor, ci arta care servește copilăriei, atunci am putea să educăm în tînărul spectator un creator-colaborator al spectacolului, care să recepteze în mod adînc și creativ ceea ce se petrece pe scenă. Visăm ca în sala teatrului nostru să se nască în fiecare seară o republică egalitară a celor maturi și a copiilor, o republică a adevăratei egalități și a frăției. Aici, fără să cunoască deosebiri, cei mici și cei mari se gîndesc la unul și același lucru, plîng sau rîd la aceleași lucruri, jură cu aceleași jurăminte și duc înainte ștafeta umanistă a generațiilor.

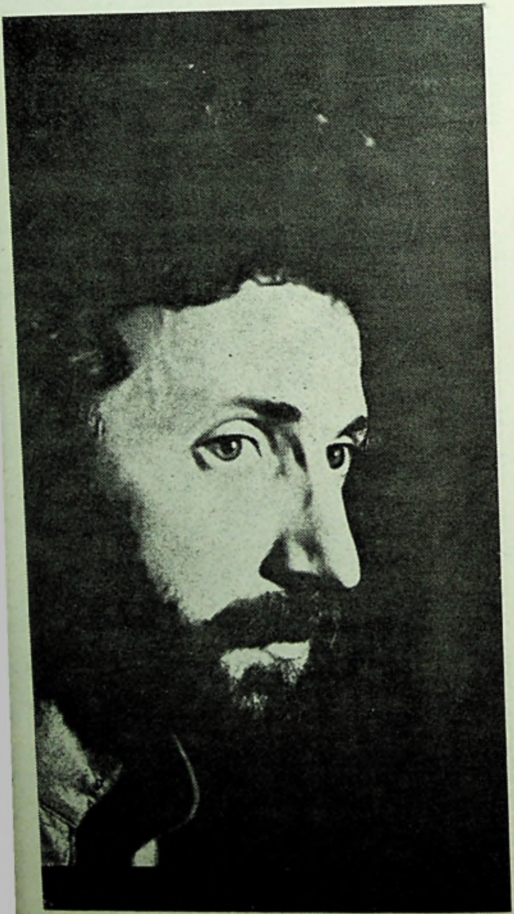
În românește de A.N.

Pentru revista **SECOLUL 20**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



TEATRUL DE BALET CONTEMPORAN DIN LENINGRAD
În coregrafia lui BORIS EIFMAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Boris Eifman, secvențe din baletul *Locotenentul Romașov*, în rolul titular Andrei Gordeev

La pagina 353 imagine din baletul *Regele Solomon*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN HĂULICĂ

BORIS EIFMAN

şi dramaturgia baletului

Departe de a fi doar un recipient muzeal, exalînd aroma melancolică a unor glorii revolute, oraşul care a văzut triumful baletelor lui Petipa şi Diaghilev poate încă ivi, şi pe acest plan, surprize pline de accent şi de tînără acuitate. E ceea ce îmi spuneam, bucuros, în timpul unui spectacol unde emoţia asculta de un ritm lancinant, într-un vîrtej de patetism autentic, auster şi vital totodată. Din variaţii oarecum previzibile, în tradiţia marelui realism rus, coregraful spectacolului, Boris Eifman, iscase o sarabandă a neliniştii, capabilă a scurtcircuita comunicarea emoţională şi înţelesul literar al piesei.

Căci, pornită de la *Duelul* lui Kuprin, compoziţia Teatrului de balet contemporan din Leningrad nu înţelege să se înnoade parazitar pe trunchiul unui text respectabil: aşa cum muzica lui Petrov, folosită aici, ne investeşte, într-un efect de rapt fără prejudecăţi, la limita halucinatoriului, ca un Prokofiev psihedelic, dramaturgia baletului exasperează, şi ea, datele oferite de subiect, instalîndu-le obsesiv în memorie. Elimină, în schimb, şi duelul, şi moartea eroului, aşa cum le notase, în concluzia ei, naraţiunea lui Kuprin;

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

se îndepărtează de anecdotica textului, vrea ca subiectul să se facă simțit, în apăsarea unei atmosfere, în ceea ce constituie forța lui irepresibilă.

Aș fi întrebuințat, fără abuz, un termen pugnace, *force de frappe*, într-atît denunțul antimilitarist e condus aici cu explozivă eficiență. Se amplifică, pe scenă, tot ce în roman era abruzitare, mecanica ei potențează diabolic pitorescul amar, de garnizoană prăpădită, la margine de Imperiu. Coregraful nu vrea să *ilustreze* placid, mai degrabă el ține „să prezinte ceea ce există printre rînduri": ba chiar îmi adaugă tranșant, cu privire la raporturile balet-literatură, că își propune „o invenție autonomă, și nu o piesă pentru surdo-muți". Literatura constituie, pentru el, un impuls, tocmai întrucît prilejuiește recursul la situații fundamentale, definitorii pentru omul dintotdeauna.

Dacă griurile dezolate se învecinează, în *Sublocotenentul Romașov*, cu un fel de sinistră voioșie büchneriană, e pentru a dărui o mai persuasivă amplitudine ideii — și indignării. Tema coregrafiei lui Eifman — distrugerea personalității, malaxată între fălcile uriașe ale acestei mașini de implacabilă dezumanizare — se dublează liric prin sugestia unui destin de tandrețe zădărnicită: născut de o mamă, feciorul ei nesăbuit și vulnerabil tinde într-un fel de iluzorie proiecție, spre un orizont intangibil, de puritate. Hieratic interpretată, cu o anume noblețe spectrală, de către Irina Emilianova Morozova, maica adaugă un contrast neprevăzut partiturii extraordinare a tînărului Andrei Gordeev. Cu acela, cu titularul rolului principal, coregrafia lui Boris Eifman își verifică, într-adevăr, inconformismul funciar: niște virtuți de curaj și inteligență care anexează baletului clasic ceea ce îl contrazice. Acest interpret, bunăoară, se vedea refuzat pretutindeni, nici un teatru nu-l accepta, — neconform cu normele tehnice, cu linia dansului de codificare tradițională. Coregraful a intuit originalitatea unei vocații în ceea ce, convențional, constituia o servitute: în însuși fizicul acesta, aparent ingrat, de lungan care nu și-a asumat bine creșterea, într-un fel de stîngăcie plină de o grație fără speranță. I-a legitimat „defectul" și biografia, l-a făcut să se danseze pe sine însuși, — pînă la coincidența cu traumele lui interioare, căci fusese marcat aidoma de pierderea maicii sale. Astfel, într-o uluitoare biruință, tema lui Romașov a concentrat tot ce era materie rebelă, obscur naturală, în ființa interpretului. Acum, tînărul de 21 de ani e disputat de numeroase teatre coregraful a îndrăznit această ecloziune a unui mare talent tocmai căutînd dificultatea și evitînd soluțiile canonice.

Dificultatea, se înțelege, trece nu numai prin alegerea interpreților, dar și prin aceea a repertoriului: Eifman visează la un spectacol inspirat de *Frații Karamazov*, și s-a aruncat deja printre abisele amețitoare ale universului dostoievskian, cu o partitură coregrafică tensionată de trimiteri

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi sugestii care duc spre *Idiotul*. Din arborescenţa de înţelesuri a unor asemenea opere capitale, baletul lui Eifman încearcă să degajeze învolburarea unui elan de spiritualitate, energetismul unor idei care patetizează existenţa, fără să încerce, fastidios, echivalarea unei naraţii. Dominată de prestigiul izbînzii literare, experienţa artistică pe pămînt rusesc s-a lăsat nu o dată contaminată de ceea ce, în alte părţi, s-a numit, pejorativ, „literaturizare". În demersul său, Boris Eifman nu se teme de asemenea eventuale acuzaţii: îl interesează, fascinat de această confruntare, să atingă un sens originar, să intre pe făgaşul unei comprehensiuni care ţinteşte paradigma vie a capodoperei. Dacă în *Hamlet* încerca să deseneze într-un quartet raporturile esenţiale — Claudius, Gertrud, tînărul prinţ, spectrul tatălui —, în Variaţiunile după *Opera de trei parale* adapta, ca şi Brecht, materia, introducînd-o în epoca noastră: într-o lume cu aspre legi de gangsteri, avatarurile lui Macheath îi îngăduiau să dezvolte artistic o dialectică a măştii — fie de ucigaş, fără de care omul nu poate trăi după legea lui interioară. Ce e reflex de meto-

Spectacol pe teme din *Idolul* de Dostoievski.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

-dologie brechtiană în spectacolul său? — îmi îngădui să-l întreb. Important pentru el era un sens inițial, — înaintea *cuvîntului*, *gestul*. Literatura, el o explorează în căutarea gesturilor cu valoare de paradigmă: sub masca lui Mackie Șiș, ceea ce îl reține e însăși nevoia de lume interioară, de autoexpresie.

Stăm de vorbă în hallul hotelului *Astoria*, unde Boris Eifman a venit, cordial, să ne întîlnească; proiectele sale îl poartă însă pe traiectorii neașteptate, animînd decoruri deloc previzibile. Pentru *Maestrul și Margareta*, pregătește o versiune coregrafică unde ambele versante temporale, și acela biblic, se vor situa în casa de alienați: metaforă a stagnării, spectacolul va începe într-o imobilitate a obiectelor toate, — resturi, bucăți de automobile, suspendate în aer, luna înghețată și ea, pînă ce Volland le dă sunet și mișcare, le face să se atingă și ciocnească, într-un *crescendo* panic. Mă gîndesc o clipă la suspensia argintie din spectacolul shakespearian cu *Visul unei nopți de vară* al lui John Neumeier, de care am apropiat și unele detalii din *La journée folle*, jocul în travesti (Ilia Pianțev), turbilionant și caricatural, conceput de Eifman pentru Marcelina, în baletul său după Beaumarchais. Îmi spune că sînt prieteni și îl interesează, firește, realizările confratelui de la Hamburg.

În traspoziția coregrafică după *Nunta lui Figaro*, dialogul se înnoadă și spre zări italiene, spre *commedia dell'arte*, stilul e mai exterior, bufoneria merge uneori spre acrobatic, dar nu exclude nici frisonul liric: aripioarele lui Cherubino — în chipul unei panglici violete — îl prefac, într-adevăr, într-un fluture ce se zbate. Altfel poetic, mai grav, pornit de la vorbele *Eclesiastului*, baletul intitulat *Legenda* aduce în scenă căutările unui arhaic rege Solomon — pelerin pe drumurile cunoașterii, care voiește să cuprindă totul, forța, dragostea, sensul vieții — și totul îi curge printre degete, cîteva fire de nisip pe pragul ultim al existenței. Dezabuzare filosofică, lăsînd deschise teme, așa cum deschise rămîn și alte numeroase căutări ale artistului.

Și, mai ales, deschiderea aparține însăși metodei de lucru a coregrafului. Preconizează improvizația, în sensul unei prealabile încărcări emoționale, — se umple de muzica și de ideea de care va asculta elaborarea pe scenă. Dar numai contactul cu actorii, lucrul în echipă, hotărăște concret figura pe care o va lua baletul. Simte nevoia să uite tot ce e în jur, dincolo de poarta teatrului, să se transpună, cu dansatorii, în fiecare din personaje, ca într-o hipnoză activă, unde fiecare descopere, la rîndul său. Cînd ei au spus A, îi este mai ușor să spună B. „Și, desigur, cel mai greu e să-i faci a spune A!"

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cu o asemenea încredere în pozitivitatea unui travaliu de echipă, Boris Eifman repudiază stilul care ar fi altceva decît o achiziţie directă. *Post-modern* sub acest raport, promiscuitatea îl sperie mai puţin decît căutarea deliberată a *stilului*, ca o valoare în sine. Nu e sclavul unui sistem, nu ascultă de o sistematizare metodică a baletului contemporan, de tip Martha Graham. Se simte liber de sisteme, improvizează, însă pe baza tehnică a dansului clasic. Tot ce e suprastructură expresivă, tot ce se alcătuieşte într-o plastică originală, e fapt de ideaţie, răspuns înfiorat la solicitări ale umanului, la configuraţiile unui veac tumultuos. Pentru *Gayaneh*, lucrînd cu Haciatuarian, a compus, în 1972, un spectacol care scutura muzica de naivităţile decorative ale versiunilor mai vechi. Libretul, astfel renovat, aborda Revoluţia împărtăşindu-se din tragic, ca şi din tonurile robust vitale. Lansat la Riga, filmat la Hollywood, spectacolul avea să cunoască o largă audienţă.

De la manechine teribil fastuoase, de la un stil de scapinadă volubilă, invenţia coregrafului sare uşor pe treptele sarcasmului şi ale încordării teribile. Eclectism? Nu voi uita, multă vreme, fulgerarea de curent interior care străbătea ansamblul, într-o superbă coerenţă, în momentele cele mai înalte din baletul kuprinian: spasmul dramatic, riguros reglat, devenit gîndire intensă, irezistibilă ca o halucinaţie.

I. E. Morozova (Nastasia Filipovna) într-o scenă din *Idiotul* după Dostoievski, muzica P. I. Ceaikovski.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Teatrul tineretului din Leningrad. F. Zalten, „Bambi" ▶

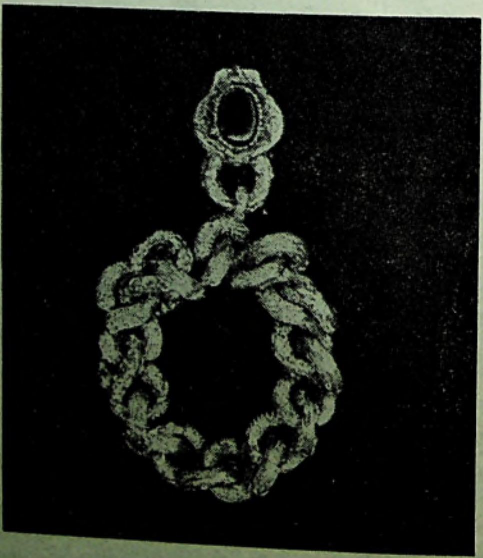
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARIA HATMANU

Figuri și relicve—200 de ani de spectacol

Am avut marea șansă ca, aflîndu-mă la Leningrad, privirile să-mi cadă pe afișul mare de la intrarea în „sala manej", vis-à-vis de catedrala Sfîntul Isaac. Expoziția „Teatru" te rupe total de prezent și te aruncă retrospectiv de-a lungul a două veacuri de artă teatrală. Din această perspectivă, realizezi miracolul „Pavlova" în „Moartea lebedei" gîndită de Mihail Fokin, îi urmărești imaginar pe Nijinski în „Petrușka", înconjurat de decorurile lui Benois și în acordurile muzicii lui Stravinski, ori în „Spectrul rozei" cu Tamara Karsavina, pe Fiodor Stravinski, primul bas al Teatrului muzical Mariinski din vechiul St. Petersburg, pe Fiodor Șaliapin în rolul lui Boris Godunov, pe Cerkasov în piesa „Totul rămîne oamenilor"...



Brățara actriței Rachel

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Serviciul de ceai al Annei Pavlova

Expoziția este concepută ca o mare reprezentație care cuprinde zeci, sute și mii de spectacole și de roluri; vizitatorul aflat în uriașa sală realizează concepția lui Meyerhold despre „acea nouă scenă" care-l apropie pe actor de spectator, care depășește «rampa, acest hotar ce desparte scena de sala de spectacol».

În selecționarea pieselor și orînduirea lor într-o desfășurare logică și clară, s-a pornit de la ideea prezentării unui tablou al teatrului rus și sovietic (începînd din secolul al XVIII-lea) din orașul de la gurile Nevei.

Într-un spațiu generos, cu două nivele, parter și etaj, pe o simeză de cîteva sute de metri au fost panotate și etalate cele 100.000 de exponate: decoruri, machete, schițe de costum, afișe, cronici, recuzită, portrete în ulei, sculptură de postament, fotografii, precum și reconstituirea cabinei lui Șaliapin și al unui colț din casa muzeu a actriței M. G. Savina.

Expoziția surprinde prin deosebita bogăție a materialelor, prin posibilitățile de prezentare muzeo-tehnică în care își dau mîna regia și scenografia. Criteriul estetic însoțește expunerea în toată desfășurarea ei și este strîns legat de cel al istoriei teatrului.

Emoția estetică pe care o declanșează de obicei un document istoric, e înlocuită de sentimentul că participi la o reprezentație de excepție, în care își dau mîna diferitele arte: scenografie și regie, scenografie și dramaturgie, tehnică scenică și montare.

Sînt aduse „în scenă", într-o prezentare de mare profesionalitate, schițe de decor semnate de N. Altman, dintre care macheta pentru spectacolul „Hamlet", într-o rezolvare plastică deosebită. Decorul creat simbolizează

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

uriaşe porţi de temniţă, porţi de cameră de tortură, porţi de capcană. Ele se întredeschid pentru a-l împinge în noua temniţă pe zbuciumatul Hamlet, pentru a o ucide pe Ofelia, pentru a-l strivi pe Laerte...

Pe un alt plan al expunerii, atrage atenţia montarea piesei „Tragedia optimistă" de către scenograful A. Bosulev în colaborare cu regizorul Gheorghi Tovstonogov. Slujindu-se de volume dinamice, scenograful a reuşit să păstreze o anumită continuitate a decorului, ajutînd astfel spectatorul să perceapă mai intens ritmul dinamic al acţiunii.

Alături de machete, sînt expuse schiţele în desen şi acuarelă ale lui A. Tişler la operele lui Shakespeare: reînvie figurile lui Othello, Jago, Desdemona, Hamlet şi Ofelia, minunatele portrete ale Bufonului-Zuskin, Malvoglio-Cerkasov.

Reţin atenţia numeroasele afişe ale spectacolelor de balet: cel semnat de Jean Cocteau, în 1909, o reprezintă pe Anna Pavlova la cea de a 11-a reprezentaţie din capitala Franţei, în trupa de balet condusă de Serghei Diaghilev; afişul la „După—amiaza unui faun" îl înfăţişează pe Nijinski, cel care îl făcuse pe Claudel să afirme că: „picioarele părăseau în sfîrşit pămîntul."

Pentru a putea cuprinde şi înţelege tabloul complex al activităţii scenice, se află aici afişe anunţînd spectacole în regia lui Eisenstein, Grigori Kozînţev, Meyerhold, sau montate de atîţia alţi regizori de renume care au lucrat pentru teatrele petersburgheze şi leningrădene.

Dublul portret al lui Meyerhold, semnat de Golovin în 1917, îl surprinde pe marele regizor la data cînd acesta, după o muncă de patru ani, reuşeşte să monteze „Mascarada" de Lermontov, pentru ca în 1918 să semneze regia piesei „Misterul buf" în scenografia lui Konstantin Malevici.

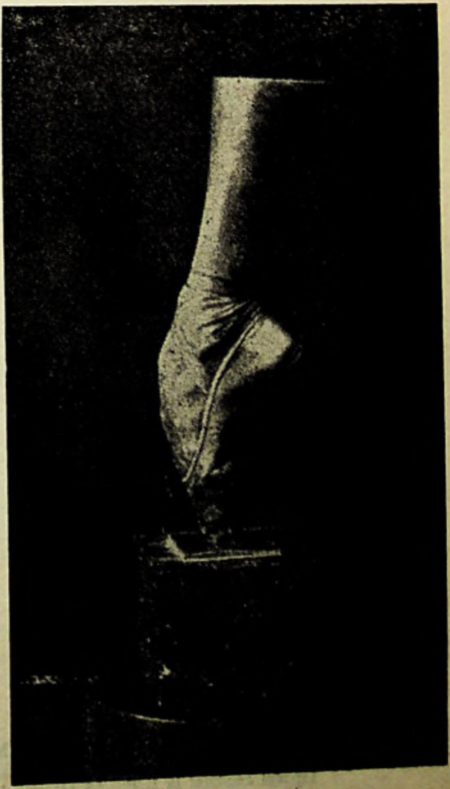
Exponatele de la etajul II oferă posibilitatea de a pătrunde în universul interpretului. Un fundal negru, orientat infinit perspectival, sugerînd spaţiul la timpul trecut ne aduce în prim plan fotografiile supradimensionale ale unor mari slujitori ai scenei: Maria Nikolaevna Ermolova, Vera Komissarievskaia, Ida Rubinstein, Fiodor Şaliapin, Nikolai Cerkasov şi alţii. La aceasta se adaugă elemente de recuzită (costume — dintre care acela al Ermolovei în rolul Mariei Stuart —, peruci şi alte accesorii, precum şi grupul de sculpturi şi portrete în ulei semnate, printre alţii, de S. N. Sudbînin, B. K. Fredman-Klozel, Pavel Trubeţkoi, Golovin, Serov, Benois, Grigoriev.

Nostalgia unor timpuri trecute şi amintirea vieţii de pe scenă şi a intimităţii creatorului surprins printre instrumentele sale de lucru, te stăpînesc, cu sentimentul de a fi descoperit întreg acest drum anevoios. Asişti la dialogul actorului cu sine însuşi, cu temerile şi năzuinţele sale, la sublimul succesului scenic răsplătit prin aplauze, seară de seară...

Plecînd de la lecţia lui Stravinski, organizatorii expoziţiei au simţit nevoia unei inextricabile sinteze între toţi factorii acestui spectacol. Cunoaşterea profundă a uriaşului material expus, a sistemului de reprezentare, de trăire, de interpretare i-a ajutat să valorifice textul dramatic propriu-zis prin mijloace de culoare, volum, linie, lumină, şi să ne ofere, astfel, o imagine palpabilă a istoriei teatrului rus şi sovietic leningrădean.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

B. K. Fredman-Klozel: Piciorul Annei Pavlova
(bronz, 1913)



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Corectura: LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la I. P. „13 Decembrie 1918"

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

1-2-3. 1986

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 50.64.35.
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.74.96
BUCUREȘTI

43 804

Lei 51

@Asociația Ziariștilor Independenți din România